
CUADRANTE
Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos
Amigos
Valle-Inclán
Vilanova de Arousa
CUADRANTE
40
RIA DE AROSA
por
Domingo Fontán
de 1828.
de tres Millas




# Cuadrante

*Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos*



*EDITADA POLA*
ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE VALLE-INCLÁN

SUMARIO




Cuadrante

**Cuadrante. Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos.**

**Número 40. Maio 2020**

*Edita*
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

*Presidente*
Joaquín del Valle-Inclán Alsina

*Xestión e administración*
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

*Comunicación*
Luis Menéndez Villalva
Alberte Santos Ledo

Marcela Romano
Marta Ferrari
Danilo Santos

*Deseño e maquetación*
Carlos Sánchez Crestar

*Imprime*
Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)

*Dep. Legal* PO-4/2000
*ISSN* 1698-3971

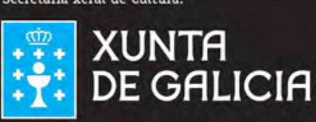
Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)
www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.




Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaría xeral de Cultura.





**Cuadrante.** Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,

nº 40, xuño 2020.

**Joaquín del Valle-Inclán Alsina,**

**"Me arruina la agricultura".** ***Valle-Inclán en La Merced.***

Pp 4-43.

DRec: 22/04/20
DAcep: 26/04/20

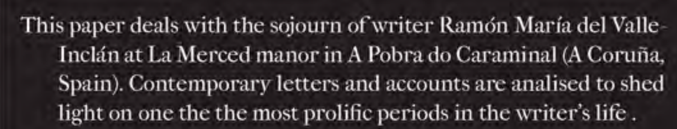
*Joaquín del Valle-Inclán Alsina*
*Asociación Amigos de Valle-Inclán*
*joadel75@hotmail.com*

## RESUMEN

Este artículo analiza la estancia de Don Ramón del Valle-Inclán en la finca de La Merced, en A Pobra do Caraminal (A Coruña), a través de cartas y de cuentas conservadas de este período, uno de los más fecundos en la vida literaria de Valle-Inclán.

Palabras clave: biografía - agricultura - economía - A Pobra

## ABSTRACT



This paper deals with the sojourn of writer Ramón María del Valle-Inclán at La Merced manor in A Pobra do Caraminal (A Coruña, Spain). Contemporary letters and accounts are analised to shed light on one the the most prolific periods in the writer's life .

Keywords: biography - agriculture - economics - A Pobra

## RESUMO

Este artigoo analiaa a estancia de Don Ramón del Valle-Inclán na finca de A Mercé, en A Pobra do Caraminal (A Coruña), a través de cartas e de contas conservadas deste período, un dos máis fecundos na vida literaria de Valle-Inclán.

Palabras clave: biografía - agricultura - economía - A Pobra



# *Me arruina la agricultura.* Valle-Inclán en La Merced

## Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Este artículo no contempla una descripción rigurosa de los manuscritos citados —cartas, contabilidad de Josefina Blanco— sino el consabido tema de la literatura de Valle-Inclán como un reflejo autobiográfico, idea que de tan repetida parece, con ligera variación, la falsa moneda que de crítico a crítico va y todos se la quedan.

En la penúltima escena de *Luces de bohemia*, el marqués de Bradomín comenta a Rubén Darío que está completamente arruinado desde que tuvo la mala idea de recogerse en su "pazo de Bradomín" y termina: "¡No me han arruinado las mujeres, con haberlas amado tanto, y me arruina la agricultura!".

Es tópico abundante y simplista identificar al personaje con su creador, y dado que Bradomín lo dice, así tuvo que acontecerle a don Ramón. Pero nótese que en éste, y en muchos otros casos, se toma lo que conviene de las afirmaciones del marqués. No existió nunca el pazo de Bradomín, las mujeres que tanto amó y no le arruinaron son pura ficción y, cogiendo el rábano por las hojas, solamente se consideran autobiográficas las últimas palabras.

Valle-Inclán se interesó por el casal de la Merced, un antiguo priorato que contiene en sus tierras un edificio de la mitad de los siglos XVI y XIX, con planta en L y una capilla en el ángulo de la fachada[1]. La finca presentaba un abandono lamentable y los propietarios se plateaban venderla, como Jacobo García aconsejaba a su primo Xavier Puig:

[1] V. González Millán, A. J., *Monografías do patrimonio cultural "Pazo da Merce´"*, 1997.

[Membrete "Riva y García / Barcelona"]

Noviembre 3 / 1915

Mi querido primo: Un queridísimo amigo nuestro, Dn. José Pérez de la Riva, de Padrón, se interesa por otro también suyo, que desea saber, si la casa de La Merced, con parte de terreno, podría obtenerla en arriendo. Te adjunto nota, de los datos que les conviene conocer para que a tu vez, te dirijas al citado Sr. de Padrón, indicándole las condiciones de arrendamiento en que se le cedería, dado caso de ser posible, dentro de lo que hayas estipulado, en el contrato actualmente vigente con el que la disfruta del cual, nadie mejor que tú, puede estar informado. A nosotros, no tienes necesidad de consultarnos sobre el particular, porque desde ahora, damos por bien hecho y aprobado, cuanto trates y convengas con nuestro amigo.

Bien conoces la pésima impresión, que nos produjo la última visita que hicimos a La Merced porque sacamos el convencimiento, de que en manos de quien está, lejos de cuidarla, la estropea, hasta el punto, de que dentro de poco, no habrá quien diga, que merece la denominación de finca.

A todo trance hay que pensar en venderla, para lo cual se impone, tomar resoluciones.

He de agradecerte, para ir estudiando algo, me envíes tan pronto puedas, un extracto de cuenta, para poder conocer la verdadera situación y procurar la forma, de cubrir cuanto antes los débitos que gravan la propiedad [...][2].

Por tanto, Valle-Inclán a través de su amistad con la familia Pérez de la Riva, también emparentada con los Puig, había iniciado gestiones para alquilar casa y parte del terreno en el segundo trimestre de 1915, para lo que se entendió con el representante de los propietarios, Francisco Javier Puig (y) Llamas (1869-1941), abogado y periodista, al que conocía posiblemente de la facultad de derecho en Compostela y con el que mantuvo amistad en sus años en Pontevedra como muestra la dedicatoria de Femeninas: "A mi querido amigo Xavier Puig, en recuerdo de las muchas latas que le han costado las pruebas de este libro Ramón del Valle-Inclán Pontevedra 28-III-95"[3] y en la correspondencia se refiere a él como "su amigo, "viejo amigo" o "antiguo amigo".

Acorde con la información de las misivas, don Ramón alquiló la casa y parte de las tierras a mediados de 1916: "[...] Dentro de 20 días espero verle y convenir con usted el arriendo de La Merced, donde este verano espero escribir el libro de la guerra de Francia", contrato que por razones que ignoramos —tal vez el número de herederos, seis, según Puig— se demoró hasta finales de año o comienzos de 1917. Valle-Inclán no llegó a la Merced hasta el mes de julio de ese año:

[...] Acabo de llegar a la Merced y mi impresión ha sido un poco dolorosa. A pesar de no haber escatimado gastos, no se cogerán más de ocho pipas de vino [...] Creo que si no ocurre un contratiempo cubrirá los gastos hechos. La parte de labradío la llevan 30 llevadores, lo que hace una república; y pagan en junto alrededor de unos 90 duros, si no hay partidas fallidas.

Como usted verá la finca a mí me viene a resultar de balde, pues las viñas se costean con el poco vino que dan, y el alquiler lo pago con los arriendos. Para mí esto puede ser agradable, hasta cierto punto; pero que una finca de esta cuantía produzca tan poca utilidad, para ustedes no puede

[2] Carta manuscrita en un folio por ambas caras. Fotocopia en el Archivo Valle-Inclán Alsina.

[3] Ejemplar en la Casa Museo Valle-Inclán, Pobra do Caramiñal.

serlo. Yo hice cuanto me fue posible, y si no he conseguido más, créame que no ha sido por falta de esfuerzo.

Voy con calma a buscar un casero que se quede con toda la labranza. Tantos llevadores, ya le digo que son 30, traen una perturbación consigo [...][4].

Los gastos a los que se refiere forzosamente los hizo por indicaciones de Serafín González, al que juzgamos como encargado por su presencia en diversas actuaciones. Durante el año de 1917 trató de comprar la finca, pero Xavier Puig le pidió que hiciese una oferta que, tras las consideraciones económicas de don Ramón, se concretó en una propuesta de quince mil pesetas por los terrenos que cultivaba, insatisfactoria para los propietarios por lo que volvieron a considerar el tema del arriendo por algunos años.

Durante los primeros meses en la Merced Valle-Inclán estaba pletórico de ilusiones como indica la carta a su amigo Corpus Barga: "Yo he abandonado resueltamente la literatura, y me dedico a ser labrador. Ahora medito acreditar una marca de vino. No sé si será más difícil que acreditar una firma literaria. En fin ya veremos"[5], mas poca duración tuvieron.

Al pasar temporadas en Madrid, tanto por sus asuntos editoriales y algo menos por su cargo como catedrático de estética en la Escuela de Bellas Artes de la capital, un casero era imprescindible. En septiembre de 1917 pensó haberlo solucionado al encontrar un hombre trabajador y honrado al que conocía de antiguo en Cambados, pero un año después la situación ha empeorado:

La Merced 25-Junio-1918

Mi querido amigo: Apenas llegado a la Merced, le escribo para darle cuenta de lo que aquí acontece.- El casero, que después de tantos trabajos había encontrado, acaba de despedirse, sin esperar a recoger los frutos. Creo haberle dicho a usted que yo le daba un sueldo, y las medias de aquellas parcelas de terreno que él quisiese trabajar. Me ha creado un verdadero conflicto cuando llega el tiempo de las [puede que falte una palabra], azufradas y sulfatadas. Por cierto que las viñas a pesar de todos mis cuidados no acaban de volver cara: este año recogeré la cosecha que Dios quiera dar, pero ya no me decido a seguir trabajándolas en lo venidero. Doy por perdido lo gastado en estos dos años, y renuncio a ir por el desquite en el tercero. Ya le había tomado cariño a estas labores, pero mi ensayo, no me ha salido mejor que el de usted con Balvina. La Merced, sin poder consagrarle toda la atención que requiere, me resulta una ruina. Sin las viñas la finca podria llevarse bien, con las viñas es imposible. El vino blanco del año pasado (48 arrobas) aún no he podido venderlo.

Crea usted que en estos dos años no escatimé gastos y trabajos para mejorar las viñas, y solamente cuando adquiero el conocimiento de que todo es inútil, me decido a decírselo. En espera de su resolución le manda un abrazo

Valle-Inclán

En la segunda carta, el 28 de septiembre, insiste en el tema de las viñas:

[4] *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 188.

[5] Coloma, G., "Las cartas sobre la mesa", *El extramundi*, Iria Flavia, I, nº II, 1995, p. 156-7.



Mi querido Puig: Me apresuro a contestar a su carta fecha 27 por ser ya muy pocos los días que he de permanecer en Galicia, pues en los comienzos de Octubre tendré que hallarme en Madrid para comenzar el curso en la Escuela Superior de Bellas Artes. Desconozco las razones que ustedes tengan para querer conservar las viñas, pues son una carga para la finca, dado lo mucho que cuestan y su escasa producción a causa del mal cultivo que tuvieron en la era de los caseros. Yo creí que con una labor inteligente podrían mejorar, y la experiencia me ha desengañado.

Mi situación aquí, un poco empeorada, ha sido la de ustedes cuando tomaron a su cargo el cultivo de la finca. Yo he de pagar a ustedes un alquiler, y pagaba a un encargado seis reales diarios (540 pesetas anuales). El encargado me ha resultado un pillo, y me saqueó de lo lindo. Una usted a esto el ningún rendimiento de las viñas, y comprenderá que me es imposible continuar —como hubiera sido mi deseo— cultivando las viñas.

Por lo demás estoy convencido de quien las arriende no hará otra cosa que lo que vinieron haciendo los caseros que ustedes tuvieron: Esto es: Dejarles toda la labor, coger lo que buenamente den (si dan algo) y cuando se hallen completamente agotadas dejarlas. Y lo que ustedes no quieren hacer hoy de arrancar las viñas, tendrán que hacerlo a la vuelta de un par de años.

En espera de sus decisiones le abraza su viejo amigo Valle-Inclán

Y finalmente en el mes de octubre:

Muy querido amigo: Recibo su carta, y según mi costumbre la contesto a correo vuelto.

Me puntualiza usted muy por largo que el primer año tuve las tierras sin pagar arriendo, y que en este de 1918 casa y tierras devengan mil pesetas. Yo no lo había olvidado, y si llegué a esta fecha en descubierto con usted, le ruego me perdone, pero ello ha sido por seguir los usos labradores. Nuestro letrado dice: —Páganse arriendos por el San Martiño.

Y viniendo al desprendimiento que usted ha tenido conmigo, al darme un año las tierras libres de arrendamiento, yo se lo he agradecido entonces y se lo agradezco ahora, y en la pobre medida de mis fuerzas he querido responder a su desprendimiento dotando la casa de algunas mejoras, y trabajando las tierras con deseo de mejorarlas.



El pazo de La Merced. Fotografía en J. R. Soraluce y X. Fernández (dir.), *Arquitecturas da provincia da Coruña*,vol 2, A Coruña, 1997, p. 228. [Levantamiento arquitectónico en la misma publicación: ver más abajo, páginas 12-13]

Y así las cosas yo le dije a usted: -Las viñas son una ruina, si no se me autoriza para arrancarlas, yo no puedo continuar aquí.

Y usted me responde: -No podemos autorizarle a usted.

En cuanto a mi propósito de dejar la casa al no serme posible continuar con las tierras a usted no le extrañará. De su carta son estas palabras: "Le hablé de lo conveniente que sería para usted y para nosotros el que arrendara toda la finca, pues si la tomaba otra persona le produciría la estorsión [sic] de tener que soportar gentes extrañas en la bodega y en la misma finca" (Palabras de su última carta).

Y no he de terminar sin dolerme del tono suspicaz de su carta, donde asoma como una sospecha de que yo pudiera no estar conforme con lo que usted puntualiza y entiende de justicia. Yo tengo por costumbre no discutir cierto linaje de cuestiones. Usted sabe que el año de 1917 no vine a habitar esta casa de la Merced hasta el día 19 de Septiembre, y no por falta de necesidad y voluntad, (aguanté en la fonda la operación de mi pierna) sino por no estar la casa habitable, y tener que hacer en ella, por mi cuenta, algunas mejoras. Y ese año en que no pude habitar la casa y en que hube de hacer por mi cuenta las obras que su mal estado reclamaba, se lo aboné a usted sin protestar. Yo soy siempre el mismo, mi querido amigo, y no puedo dejar de serlo ahora.

Desde este momento puede usted disponer de las tierras, y desde fines de noviembre de la casa.

Le abraza su viejo amigo

Valle-Inclán[6]

Las desavenencias no fueron más allá y don Ramón continuó arrendando casa y tierras, en un inacabable juego de propuestas y contrapropuestas.

Señor don Javier Puig
Madrid 22-Agosto-1922

Mi querido amigo: Le escribo para que nos pongamos de acuerdo, y podernos ver a mi paso por esa [se refiere a Pontevedra], para la Merced.

Veamos si le parece bien lo que he pensado: Yo le pondré un telegrama el día de mi salida de Madrid, y usted procurará hallarse en Pontevedra el día de mi llegada. Hablaremos aquella noche, liquidaremos nuestras cuentas, y nos pondremos de acuerdo acerca de varios puntos que le propondré: Como usted me ha dicho alguna vez que son varias voluntades las que hay que concordar, me parece oportuno adelantarle noticia de aquello que deseo someter a su juicio.

1º La casa requiere una reparación. La fachada de la capilla amenaza ruina. He tenido que apuntalarla y cerrar la capilla al culto. Efecto de la ruina en la pared, el agua se filtra, y la sala de la capilla —la mejor habitación de la casa— se hace imposible en invierno. Supuesta la urgencia de esta reparación, yo voy a permitirme rogarle que consulte la voluntad (de las seis voluntades) y tenga resuelto este punto [antes] de entrevistarnos. Por mi parte no tengo inconveniente en que usted ajuste la obra con un Maestro, y en pagarla yo a cuenta de alquileres.

2º La fórmula de un contrato de arrendamiento. Creo que ello sería tan beneficioso para usted como para mí. De haberlo hecho desde su comienzo, yo hubiera realizado algunas mejoras, que necesitan tiempo para ver sus utilidades, como es la plantación de árboles frutales, afloramiento de aguas, renovación de los herbales sembrando de nuevo y procurando levantarlos y desencharcarlos, pues hoy han venido a parar en junqueras. Mucho le agradecería que estudie estos dos puntos. 1º La reparación urgente de la casa. 2º Fórmula del contrato.

Algo más quiero decirle, —y perdone si soy indiscreto. Me han dicho que vendían ustedes la finca a los señores Deza, de Villagarcía. Si ello es cierto le ruego me lo diga para no verme desalojado impensadamente.

Espere mi telegrama, y procure tener estudiado cuanto le dejo dicho. Sobre todo la cuestión de la reparación de la casa.

Para zanjar dificultades, y en el momento de arreglar nuestras cuentas, yo no tengo el menor inconveniente en adelantar los alquileres necesarios, y usted puede contratar la obra con un maestro. —Yo creo que su coste no pasará de cinco o seis mil pesetas, y ya están dos mil vencidas por mi parte. ¿Será usted capaz de un poco de actividad?

Le abraza su viejo amigo

Valle-Inclán

El estado de la casa y un contrato de arrendamiento por varios años causaban desencuentros entre el inquilino y los propietarios. La familia Valle-Inclán habitaba el piso superior y aun-

[6] Copias mecanografiadas de tres cartas a Xavier Puig, 25-VI, 28-IX y 20-X-1918. Archivo Valle-Inclán Alsina.

[7] "[…] En el telegrama le decía que me convenía la casa, si bajaba un poco su alquiler. Agradeciéndole sus gestiones […]"; "esta sería una reforma que yo acometería, con un largo contrato", *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 202 y 204.

[8] Copias mecanografiadas de dos cartas del 22-VI y el 21-VIII-1921. Archivo Valle-Inclán Alsina.

que habían efectuado mejoras —el baño, la cocina, retejar, arreglo del piso— la casa les iba resultando pequeña por el nacimiento de los hijos: Carlos Luis Baltasar en 1917 y María de la Encarnación Beatriz Baltasara en 1919. Por eso don Ramón comenzó a buscar una nueva morada con la mediación del pintor Juan Luis López. Todavía en mayo de 1921 parece tener esperanzas de que se encaucen los problemas e insiste a Xavier Puig en que vaya a ver el estado de la finca, el arreglo de la pared de la capilla, sustituir las cepas afectadas por la filoxera y su forma de cultivo, arreglar las cuadras, reforma que se muestra dispuesto a sufragar "con un largo contrato"[7].

Nada de ello se llevó a cabo y el accidente sufrido en 1921 aceleró la decisión de abandonar el casal de la Merced:

> Mi querido amigo:
>
> Le escribo a usted con la mano todavía temblorosa, de un enorme susto que acabo de pasar. Se ha hundido un pedazo del cielo raso en la sala que da sobre la capilla, y los pedazos alcanzaron a una pequeña mía de dos años que jugaba en el suelo. ¡No me la han matado de milagro!
>
> Esto se hunde si no se acude inmediatamente a poner mano. La obra que hay que hacer es muy grande. Supongo que ustedes habrán pensado sobre esto lo más conveniente. Si su resolución es hacer las obras necesarias para evitar esta ruina, le ruego me lo diga, y la fecha en que piensa darle comienzo.
>
> Un abrazo de su viejo amigo
>
> Valle-Inclán

Y antes de viajar a México le conmina a que tome una resolución:

> La Merced 21-Agosto-1921
> Sr. Don Xavier Puig
>
> Mi querido amigo: El día 29 de este Agosto, embarco para México —D.M.— [sic] Ninguna cosa de sus proyectos en lo que respecta a la Merced. En cuanto a mí, como le dije cuando aquí nos vimos, tengo una casa apalabrada en la Puebla. Y es mi propósito, trasladarme a ella definitivamente, si se vende este predio como usted me anunció; y temporalmente, si acuerdan hacer las reparaciones que la casa requiere, en tanto dure la obra.
>
> A uno de estos dos términos he de ajustar el contrato con mi futuro casero de la Puebla:-Si la Merced se vende lo haré por un buen número de años, y si no se vende, por el tiempo que dure la restauración, la cual ya no podrá ser este año, y otro invierno, —si viene de aguas— no lo aguanta la casa.
>
> Esperando su respuesta y rogándole que no la retarde, pues he de firmar el contrato de la casa, antes de embarcarme.
>
> Le manda un abrazo, su viejo amigo
>
> Valle-Inclán[8].

En el segundo semestre de 1921 abandonaron la Merced para residir en Pobra do Caramiñal pero, a pesar de los pesares, siguió intentando alcanzar un acuerdo para volver a residir en el casal. Ciertamente el lugar le encantaba —"Ahora vivo en el campo, frente al mar, un lugar

maravilloso" o "¡Quien pudiera encerrarse para toda la vida en La Merced!"[9]— pero no hubo manera. En enero de 1922 trata de convencer a los propietarios de la necesidad urgente de reparar el edificio, y, hecho importante, le informa que continúa trabajando las tierras:

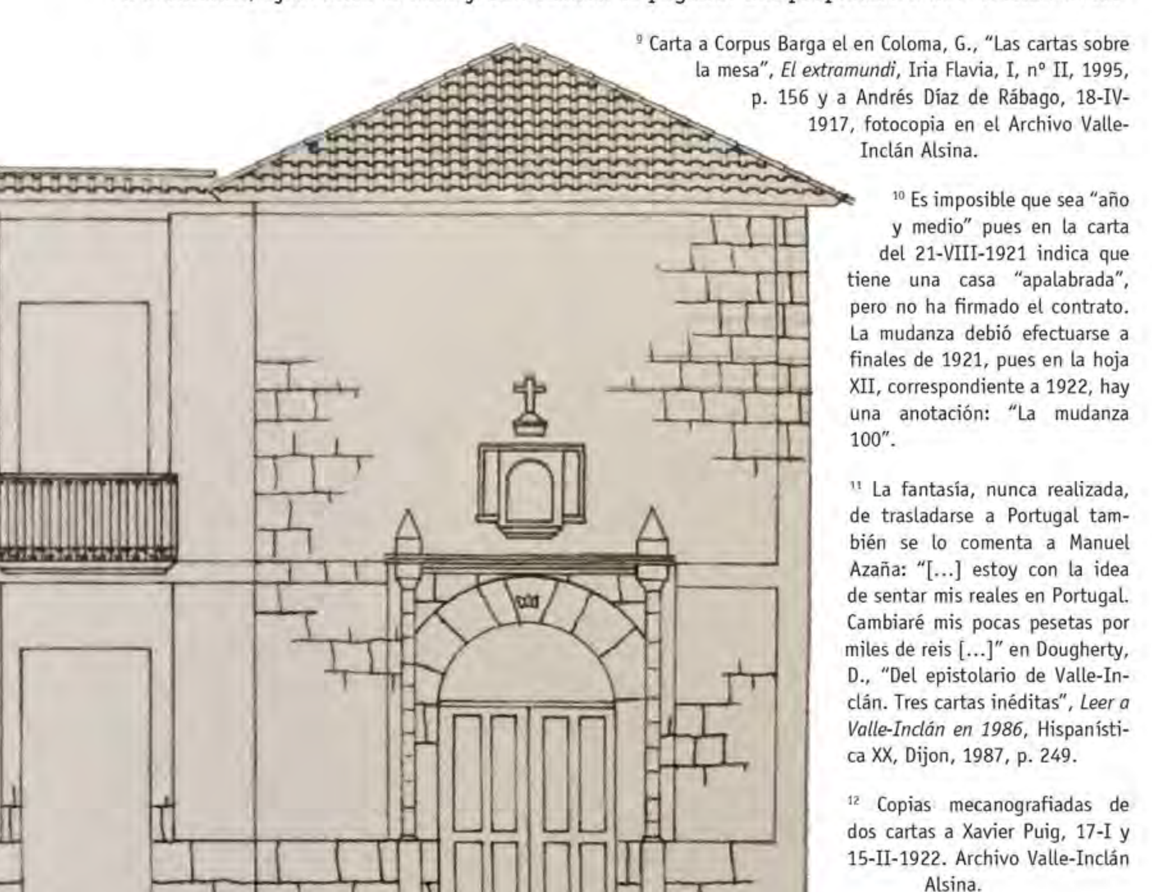
> Puebla del Caramiñal
> 17-Enero-1922
>
> Mi querido amigo: A estas fechas esperaba haberme podido avistar con usted, pero mi mujer ha sufrido —como todas— una equivocación en sus cuentas, y no acaba de parir, como decía el compadre del cuento. Está, según la frase popular, de una hora para otra, y tan luego hagamos el bautizo, iré a verle para arreglar nuestras cuentas de la Merced. Accidentalmente estamos residiendo en la Puebla, esperando que usted resuelva lo más oportuno respecto a las reparaciones que necesita la casa de la Merced.
>
> En tanto continuaré trabajando las tierras.
>
> Aquí en la Puebla está un maestro de obras, haciendo la reconstrucción del Casino y Teatro. Se llama Rivas, y es el sujeto contratista de la obra que tienen en planta las monjas de los Placeres. Es sujeto que hace las cosas bien, rápido y muy económico. Si usted quiere, puedo hacerle ver la Merced, y pedirle un presupuesto. Piense usted que la casa se viene debajo de no hacer alguna reparación. Si tiene tiempo escríbame.
>
> Y si no, hasta que tenga el gusto de abrazarle su viejo amigo
>
> Valle-Inclán



A pesar de su insistencia las propuestas no fructificaron:

> Puebla del Caramiñal
> 15-Febrero-1922
>
> Muy querido Puig: Con efecto se me hace larguísimo plazo que le escribí, y no me extrañó la falta de respuesta porque usted, como yo, se las trae para esto. Lo que le decía venía a ser esto.
>
> 1º Dejo la casa, que no habito hace año y medio[10], porque desespero que usted haga en ellas las obras que requiere. Pero en cualquier hora que las haga estoy dispuesto a ocuparla.
>
> 2º Si yo este año no trabajo la finca, desea quedarse con ella mi primo Pedro Peña. Yo es posible que no pueda trabajarla por tener el pensamiento de trasladarme con toda mi gente a Portugal[11]. Dígame si al dejarla yo, tiene usted el pensamiento de arrendarla a la pobreza, —como me han dicho—, o si puede contar con ella mi pariente.
>
> Y terminaba agradeciéndole mucho sus atenciones, y diciéndole que me girase a treinta días (ruego que le confirmo)
>
> Esto es todo mi querido Puig. Respóndame y reciba un abrazo de su viejo amigo
>
> Valle-Inclán[12]

Desde Madrid le presentará una nueva oferta para las obras. Puig buscaría un contratista de su confianza, ejecutaría la obra y don Ramón la pagaría. Los propietarios devolverían el im-



[9] Carta a Corpus Barga el en Coloma, G., "Las cartas sobre la mesa", *El extramundi*, Iria Flavia, I, nº II, 1995, p. 156 y a Andrés Díaz de Rábago, 18-IV-1917, fotocopia en el Archivo Valle-Inclán Alsina.

[10] Es imposible que sea "año y medio" pues en la carta del 21-VIII-1921 indica que tiene una casa "apalabrada", pero no ha firmado el contrato. La mudanza debió efectuarse a finales de 1921, pues en la hoja XII, correspondiente a 1922, hay una anotación: "La mudanza 100".

[11] La fantasía, nunca realizada, de trasladarse a Portugal también se lo comenta a Manuel Azaña: "[...] estoy con la idea de sentar mis reales en Portugal. Cambiaré mis pocas pesetas por miles de reis [...]" en Dougherty, D., "Del epistolario de Valle-Inclán. Tres cartas inéditas", *Leer a Valle-Inclán en 1986*, Hispanística XX, Dijon, 1987, p. 249.

[12] Copias mecanografiadas de dos cartas a Xavier Puig, 17-I y 15-II-1922. Archivo Valle-Inclán Alsina.

porte de la obra descontándole anualmente una cantidad del arriendo que equivaliese al cinco por ciento del coste total de la obra. En caso de venta de la Merced se le devolvería el dinero gastado. La respuesta de Puig, una vez más, no avanzaba atisbos de acuerdo:

> [...] Mi querido amigo: Contesto a su grata y telegrama: Con franqueza no me parece aceptable su proposición pues de hacer obras que aumentaran positivamente el valor de la casa, tendría que aumentar proporcionalmente el precio del alquiler. De otra suerte podría resultar que el interés del dinero gastado fuera igual a la renta y resultaría una propiedad improductiva. Además, como V. sabe, yo no soy el exclusivo dueño de la casa y finca. Por lo que tampoco puedo disponer gastos de importancia. Ampliaré estas consideraciones de palabra a su regreso si, como supongo, es pronto, y avisa[...][13]

La última oferta de don Ramón con una nueva propuesta tampoco salió adelante pues nunca más volvieron a vivir en la Merced:

> 20-Julio-1922
>
> Sr. Dn: Javier Puig
>
> Mi querido amigo: Recibo su atenta carta, y hallo muy justa su observación referente a que las mejoras en la casa, deben suponer un aumento en los alquileres. Evidentemente. Pero ello se ha de entender en cuanto tales mejoras representen mayor número de comodidades y amplitud en la vivienda. En ese respecto estoy en la mejor voluntad para doblar, si es preciso, el alquiler de la casa de la Merced.
>
> Pero la reparación de paredes y techumbre para evitar que la finca se hunda, no son de las que aumentan el confort, y sí de las más costosas. Hay pues dos clases de reparaciones en la Merced: Las que se refieren a la conservación de la finca, y las otras de confort y amplitud.
>
> Yo solamente deseo poder llegar a un acuerdo beneficioso para todos. Estúdielo usted y propóngamelo en la seguridad de que hallará siempre la mejor voluntad en su viejo amigo que le abraza
>
> Valle-Inclán[14].

Además del epistolario se conserva la contabilidad realizada por su esposa, Josefina Blanco[15] de la que no se aporta una descripción rigurosa por no exceder el espacio. Consiste en una pequeña libreta rectangular, con tapas negras símil piel, con anotaciones a lápiz (algunas a tinta: hoja I, XIX) sobre la que resulta imperioso realizar varias advertencias: Las hojas carecen de numeración aunque se emplea en las transcripciones, en números romanos, para facilitar las referencias. No hay seguridad de que esté completa —pudo perder hojas, como se aprecia en la I, y quizás en la parte central y final sin que pueda notarse hoy en día— ni por supuesto que fuese la única, ya que cabe dentro de lo razonable la existencia de otras anotaciones en diferentes soportes como cuartillas o dietarios. Resulta extraño que no aparezcan ingresos por la venta de trigo, centeno ni tampoco cebada (pudo emplearse para alimento del ganado). Lo mismo cabe decir del repollo, cebollino o pimiento cultivados en una huerta que debía ser extensa ya que, entre otras anotaciones, figura un hombre durante once días para atenderla (I, VI, VII). También faltan ingresos por arriendos que percibían en mayor o menor cuantía. Como ya se ha indicado, don Ramón le informa al propietario en su primer año en la

Merced que el alquiler lo paga con los arriendos que, de no haber partidas fallidas, alcanzan una cuantía de 90 duros aproximadamente; el tres de diciembre de 1917 comunica que "de los que tenían arrendada la finca, solamente pagaron algunos. He recibido en total unos 53 duros", y en una nota sin fecha, presumiblemente adjunta a la carta del primero de julio de 1922, "solamente han pagado algunos, y a los otros no puedo demandarlos por carecer de personalidad. La suma de los arriendos que recibí de manos de Serafín González es de pesetas -315. Sumadas a 750, que produjo el vino, hacen un total de pesetas 1.065. Ha producido la finca una pérdida de pesetas 535"[16].

Dificultan la comprensión de la contabilidad la carencia de indicación de año —solamente en la VIII y la XIII se indica 1920, 1921 y 1922 respectivamente— y en no pocos casos los conceptos, así como no indicar decimales en varias cantidades como "6 25" (hoja IV) o emplear el mismo signo para decimales y millares. Tampoco el orden se ajusta con la cronología, por ejemplo la hoja XIII, donde registra ingresos de 1921 y 1922, hecho que probablemente suceda en otras; repite contabilidad, como en las hojas IX y XI, añadiendo nuevos ingresos en la segunda y además no escribió siempre en la misma dirección, pues de la XVIII a la XXII anota en sentido inverso, o sea, desde la última hoja hacia el centro de la libreta.

Consideramos que las hojas I a VIII corresponden a 1920, ya que en carta a Puig, el catorce de mayo de 1921, Valle-Inclán le comunica que ha intentado el cultivo del centeno y no da resultado[17] y dado que solamente en estas hojas (concretamente, I, II, V) se menciona este cultivo, la consideramos una datación correcta.

La numerada IX enumera algunos ingresos de 1920 y 1921 (las dos primeras líneas llevan fecha de diciembre y enero respectivamente; la indicación "Recibido después de tu marcha" se refiera a la estancia de don Ramón en Madrid). La hoja X probablemente refleje gastos de esos mismos años por indicación del coste de la casa de Madrid de diciembre a agosto, mientras que la última referencia "Para el vapor 1.000" tiene que referirse a una provisión para sus gastos personales durante el viaje a México (Valle-Inclán se embarcó en el trasatlántico "Oriana" en Coruña el 29 de agosto de 1921) pues, dado que iba en calidad de invitado por el gobierno mexicano, el pasaje no corría por su cuenta[18]. La hoja XI, que repite la contabilidad de los ingresos reflejada en la IX con nuevos añadidos, correspondería a esos años y las cuentas de la XII a 1921 y 1922, por la mención de "Jaime y los niños" ya que este nació el veintinueve de enero de 1922[19]. La hoja XIII obviamente corresponde a 1921 y 1922; de la XIV a la XXI no hay seguridad sobre cuáles serían de 1921 y cuáles de 1922, a lo

[13] Cartas entre Valle-Inclán y X. Puig en *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 206-208.

[14] Copia mecanografiada de una carta a Xavier Puig, 20-VII-1922. Archivo Valle-Inclán Alsina.

[15] Archivo Valle-Inclán Alsina.

[16] *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 188, 197 y 207. La nota, forzosamente se refiere al año anterior, presumiblemente 1921.

[17] *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 205.

[18] Según los anuncios de prensa, el viaje en primera clase costaba 2.162, 25; v. *El correo gallego*, Ferrol, 16-VIII-1921 y *Acción coruñesa*, La Coruña, 22-VIII-1921, p. 7

[19] Acta bautismal, Libro de bautizados de la parroquia de santa María la Antigua de la villa de la Puebla del Caramiñal, f. 293, v., y Registro civil de Puebla del Caramiñal, f. 113, nº 223. Cortesía de Antonio González Millán.

que se suma la imposibilidad de cuadrarlas con el resto de las anotaciones. Finalmente la última, aunque se inicia con el mes de enero, tiene que corresponder a ese mismo año ya que en 1923 creemos que abandonaron el arriendo de las tierras por no existir mención ni referencia alguna a la finca o a su cultivo.

Por tanto, tenemos información sobre ingresos y gastos durante tres años (1920 a 1922), pero de complicada interpretación —gastos que no conocemos cómo se contabilizaron (2.721 en la XIX y en general de la XIV a la XVII y parcialmente la XIX), o cuál fue su origen (las 584 pesetas anotadas en febrero en la hoja XVIII)— por lo que únicamente podemos formar una idea general del rendimiento y de las pérdidas. Antes de analizar los referidos a la Merced, conviene distinguir lo que resulta producto de su actividad como autor de aquello proveniente de la explotación de los terrenos en arriendo. En la hoja IX figuran una serie de ingresos que por la periodicidad —excepto dos, son todos mensuales y en la misma fecha— solamente pueden provenir de ingresos editoriales y que en la contabilidad siempre aparecen sin indicar el concepto, como si fuese algo ya sabido. Las dos casas que distribuían su producción en los años que nos ocupan eran la Sociedad general española de librería, SGEL, y en menor medida Mundo Latino, pero debe insistirse en que don Ramón trabaja con diversos distribuidores y además efectúa ventas de sus libros por su cuenta[20]. Desconocemos las condiciones de los contratos con las dos editoriales mencionadas, pero presumiblemente sería con el cincuenta o cuarenta por ciento de descuento, recibiendo según las anotaciones una cantidad mensual que a finales de año se haría un balance para saber si estaba en deuda con la editorial o si era el caso contrario. De modo que las cantidades de 1.500 pesetas resulta factible que procedan de la SGEL, sin que podamos precisar a qué se deben las otras tres. Idéntica contabilidad en la XI con añadidos a la izquierda, por otros ingresos. Finalmente en la XIII todas las anotaciones sin concepto volvemos a su ponerlas como ingresos editoriales, pero la variedad de las cantidades resulta difícil de explicar, tal vez procedan de Mundo Latino, de distribución propia,... pero solamente son especulaciones.

Resulta innegable que la situación económica de la familia puede calificarse de muy buena, 9.525 y 18.375 pesetas de ingresos (hojas IX y XI), lo que se refleja en su modo de vida: mantienen la casa en Madrid, viajan por Galicia —a Cangas, donde vivía un hermano de don Ramón, Carlos, que era notario en esta localidad y cuya esposa, Luisa Bermúdez, había fallecido en febrero de 1921. En este año viajaron a Santiago para asistir a su entierro, también para adquirir vestuario para el viaje y estancia en México[21]. Los gastos familiares no informan del servicio doméstico, que existió sin ninguna duda, pero para ilustrar la cuantía de estos ingresos recuérdese que don Ramón como catedrático de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado cobraba 4.000 pesetas anuales[22].

La Merced, por las anotaciones de Josefina Blanco, resulta una explotación agrícola de tamaño medio o grande, con patatas, cebada, trigo, maíz, hortalizas (repollo, pimiento, cebo-

[20] Valle-Inclán, J. del, "La *Opera omnia*. Valle-Inclán, editor y diseñador", *Cuadrante*, Vilagarcía de Arousa, nº 37, 2000, p. 6-13.

[21] "Necrología", *El compostelano*, Santiago, 21-II-1921, "Santiago", *El eco de Santiago*, 21-II-1921, ídem, 22-VIII-1921.

[22] *Gaceta de Madrid*, 22-VII-1916, p. 159.

llino) producción nada desdeñable pues en la hoja XIX se refleja la venta de "15 kintales de patatas", es decir 720 kilogramos. Añádase el ganado por las anotaciones "veterinario para la becerra" (VII), "venta de la juvenca" (IX), "un becerro", "venta de la Pinta", "venta de la juvenca y su cría" (XI), "las vacas" (XIII) aunque ignoramos el número de cabezas pero por estas notas y por la afirmación de Valle-Inclán en carta del 14-V-1921 de que "los cabezos de las vigas, en las cuadras, están completamente podridos. En la más grande, yo ya no tengo ganado"[23] puede suponerse un número significativo.

Tomando los datos grosso modo el coste de la huerta monta alrededor de 1.500 pesetas anuales (1.534, 15 sumando las cantidades en las hojas I a VI) corroborado por la anotación "A mí para gastos de la huerta 1.500" (hoja X). La casa y las tierras devengan una anualidad de 1. 000 (véase la carta a Xavier Puig, 20-X-1918) y el encargado asciende a "seis reales diarios (540 pesetas anuales)" según la misiva del 20-X-1918, de modo que el coste total puede cifrarse alrededor de 3.000 pesetas anuales. La nota de don Ramón antes transcrita indicaría una cantidad menor, 1.600 pesetas, pero interpreto que en sus cuentas no incluye el arrendamiento.

Evidentemente pudo haber variaciones por infinidad de motivos, desde robos del encargado como él mismo dice o prescindir de esa figura algún año, obras realizadas como los portones o el aumento del alquiler: en la hoja XII el coste de la finca son 2.200 pesetas pero en la XVIII 2.931 pesetas; probablemente se pagaron dos anualidades a la vez pues en una ocasión Valle-Inclán reconoce que está "en descubierto" con Puig.

Las ventas no son desdeñables: en 1921 vacas, maíz, paja y carro importa 3.415 pesetas (XIII); en 1922 maíz, ganado y el curro (pato) 1.625 (XI) pero el viñedo resulta un asunto peliagudo. Valle-Inclán, tras la ilusión del primer año, lo consideraba ruinoso e insiste repetidamente al propietario bien en arrancar las vides, bien sustituirlas por otras pues habían sido afectadas por la filoxera o cambiar el sistema de plantación. Las discrepantes consideraciones de Valle-Inclán sobre el viñedo dificultan una apreciación general pues en 1917 "las viñas se costean con el poco vino que dan" y en diciembre de ese año comunica a Puig que se ha gastado entre cava, azufre, sulfato... 2.000 pesetas; en 1918 no puede continuar con las viñas que le han costado más de 4.000 pesetas, en 1921 "el viñedo es una desolación: El pasado no se hizo vendimia, y este lleva la misma traza. Ha secado una gran parte". En 1917, su primer año en la Merced, estimaba que no "se cogerán más de ocho pipas de vino calculando a ojo de buen cubero. Aquí el buen cubero es Serafín" pero la cosecha consistió en "seis pipas y veinte cántaras"[24]. Sin embargo su esposa anota en la hoja VIII los jornales del viñedo de 1920 –año en el que no se hizo vendimia, discrepancias que se aprecian también en el precio del maíz[25]. En la carta del 25-VI-1918 la producción de vino blanco del año pasado son 48 arrobas —768 litros[26]—, pero resulta imposible estimar la pro-

[23] *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 204.

[24] Ídem, p. 188, 196.

[25] En carta a Puig del 6-X-1917, fija el precio del maíz a "duro el ferrado" pero en 1922 (hoja XIX) su esposa anota 8,75 pesetas el ferrado.

[26] Según el diccionario de la RAG, 1997, la arroba equivale a 16 litros pero muy posiblemente la medida oscilaba según zonas.

ducción vinícola con tan escasa información y, de atender solamente a lo vendido, tenemos entre una y tres pipas de vino (hojas XIII y XIX), lo que tampoco resulta de mucha ayuda sin saber qué capacidad se adjudicaba a la pipa[27].

La relación de gastos e ingresos que anota el concepto indica que en 1920 (VIII) los jornales suman la cantidad de 195 pesetas, el vino produce 300 pesetas en 1921 (XIII); la vendimia en 1922 son 350 (XII) y diversos gastos en ese mismo año 1.059 (XIV); en la hoja XIX la venta del vino alcanza 900 pesetas. Muy probablemente otros gastos sin concepto, total o parcialmente, se deban al viñedo, como en las hojas XXI y XXII por ejemplo, pero no se encuentra manera de afinar más el coste y producto del viñedo que, a tenor de lo anotado, era un mal negocio.

El epistolario transcrito revela claramente que la finca no lo era en absoluto, pues de lo contrario no tiene explicación que don Ramón desee comprar las tierras que cultivaba, que se declare dispuesto a acometer una reforma de la finca si le conceden un contrato por largo tiempo, que prosiga el arriendo de las tierras hasta 1922 y, de no trabajarlas el siguiente año, desea que se las cedan a su pariente Pedro Peña. Las dos anotaciones de pérdidas de la finca no pueden considerarse causa de ruina, dados los ingresos que manejaba. En 1921 , presumiblemente, presenta un déficit de 535 pesetas según nota de Valle-Inclán a Puig, y en 1922, según la contabilidad de Josefina Blanco, la pérdida sería de 779 pesetas, pero ha sufrido un error en sus cuentas y la cantidad real es 479 pesetas (V. nota en la transcripción de la hoja XVIII). Admitiendo que la finca solamente diese pérdidas, como puntualiza Valle-Inclán al intentar la adquisición de los terrenos —"Si se capitaliza por su renta actual, sabe usted que solamente ocasionas gastos. Es la experiencia de usted y la mía"[28]— no son tan grandes, oscilarían entre 40 y 50 pesetas mensuales que, si se considera como un alquiler por vivir en la Merced, no resulta en absoluto gravoso.

[27] Ídem, la capacidad de la pipa oscila entre 250 y 500 litros.

[28] *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 192.

Sabemos que los años en la Merced (y en Pobra do Caramiñal) fueron una de sus épocas más creativas, lo que implica una tranquilidad y comodidad en principio poco compatible con un estado de ruina económica. Durante los años en la Merced, Valle-Inclán rehizo *La media noche*, escribió o finalizó *Divinas palabras*, *Luces de bohemia*, *Farsa de la enamorada del rey*, *Farsa y licencia de la reina castiza*, y muy posiblemente empezó *Cara de plata*. Sin poder demostrar la influencia ejercida por el ambiente en que vivía, resulta evidente que su visión del mundo gallego ha cambiado en *Divinas palabras*, abandonando la Galicia idealizada de otras obras, como *Flor de santidad*. Pero nos gustaría llamar la atención sobre un hecho que tanto puede ser casual como no: las víctimas infantiles en su obra.

La parroquia de Valle-Inclán en los años en la Merced era San Isidoro de Postmarcos y acorde con el libro de defunciones la mortalidad infantil alcanzaba proporciones dramáticas. Párvulo, aunque es un término impreciso, lo empleamos siguiendo las anotaciones de los diversos párrocos, que muestran como tal a toda criatura menor de siete años de edad[29]. En 1917

ocurren cuarenta y nueve fallecimientos, de los que veintiuno corresponden a párvulos; en 1918, noventa y ocho decesos, de los que cuarenta y seis corresponden a párvulos; en 1919, de cuarenta y nueve muertes, treinta y ocho son de párvulos; en 1920, de cuarenta y cinco fallecimientos, veinte son de estos menores; en 1921 y 1922 alcanza el cincuenta por ciento (veintiséis de cincuenta y dos; veintiuno de cuarenta y dos). No siempre consta la causa, pero gastroenteritis, bronquitis, bronconeumonía, viruela y meningitis son las más abundantes y solamente en tres casos se anota "gripe".

Cualquier adulto era sobradamente consciente de la alta mortalidad infantil (y desde luego don Ramón, por su experiencia familiar), pero llama la atención la presencia de inocentes víctimas infantiles en la obra de Valle-Inclán. Aparece en primer lugar en *Sonata de primavera* (1904)[30] —la hermana pequeña que cae desde la ventana—, posteriormente en *El embrujado* (1913) con el hijo de Rosa Galans, que muere accidentalmente. Pero en los años en la Merced las víctimas infantiles inocentes cobran mayor protagonismo. *Divinas palabras* con Laureano, el enano idiota que, a pesar de ser adulto, es considerado como un niño y así dice Pedro Gailo: "El sobrino tendrá su entierro de ángel" y "Como era inocente, le cumple rezo de ángel". En *Luces de bohemia* —publicada en la revista *España* en 1920— la mujer "tiene en los brazos a su niño muerto, la sien traspasada por el agujero de una bala"; Manolita, la hija del teniente Astete, muere cuando este dispara a su mujer en *Los cuernos de don Friolera*[31], obra aparecida en 1921 en la revista *La pluma*, y sin duda anterior, pues en abril de ese año escribe a Azaña informándole que "próximamente le enviaré todo el original de *Los cuernos de don Friolera*"[32], y finalmente el chamaco devorado por los cerdos en *Tirano Banderas* que, aunque compuesto en la casa de Pobra do Caramiñal, podría haber sido iniciada antes, como escribe a Alfonso Reyes el 14-XI-1923: "Estos tiempos trabajaba en una novela americana: *Tirano Banderas*"[33]. Si la alta mortalidad de los párvulos en su parroquia tuvo alguna influencia en el autor, no puede probarse, pero resulta singular esa presencia de las víctimas infantiles en obras escritas en este periodo.

Tampoco pueden probarse otros hechos coincidentes, como que en el entorno de la Merced escuchase nombres como "Juana Reina"[34] (en *Divinas palabras,* Juana la Reina), pero ese ambiente sí permite precisar el significado de las palabras del sacristán Pedro Gailo: el "entierro" y el "rezo" de ángeles.

La liturgia católica tenía un oficio de sepultura para párvulos y una misa especial o de ángeles, pues se consideraban así dado que estaban bautizados y su escasa edad no les había permitido cometer ningún pecado, por lo que iban directamente

[29] Libro de defunciones, San Isidoro de Postmarcos, f. 117 v, 137 v, 164 r, 168 v el párvulo tiene seis años, pero en el f. 199 r Manuel Romero, de siete años, se le considera adulto.

[30] No considero una víctima infantil la protagonista del cuento "Rosarito" (*Femeninas*, 1895) porque a pesar de su juventud no cabe en la categoría de párvula, así como en otros casos. Un trabajo sobre las víctimas inocentes en la obra de Valle-Inclán, sin limitación de edad en GIL, Ildefonso Manuel, *Valle-Inclán, Azorín y Baroja*, 1975.

[31] Valle-Inclán, R. del. *OC*, 2002, II, p. 579, 580, 929, 1050.

[32] Dougherty, D., "Del epistolario de Valle-Inclán. Tres cartas inéditas", *Leer a Valle-Inclán en 1986*, Hispanística XX, Dijon, 1987, p. 247.

[33] Schneider, L. M., *Todo Valle-Inclán en México*, 1992, p. 93.

[34] Libro de defunciones, San Isidoro de Postmarcos, f. 88 r.

al cielo[35]. En la época que nos interesa, 1917 a 1922, ejercía de párroco en la Merced don Antonio Cerdeira Lorenzo (solo tres asientos de 1917 los realizó el anterior, Isidoro Bretal Martínez), quien en las anotaciones referidas a los párvulos fallecidos hace constar que reciben "oficio propio y misa de ángeles" (la mayoría), otros solamente la misa y de otros no consta que se celebrase ningún tipo de ceremonia en su entierro[36]. Esto es lo que explica la insistencia en que el sobrino tendrá su entierro y su rezo de ángel.

[35] La acepción de "angel: criatura de pecho" únicamente en la Enciclopedia Espasa. C. Bayo, *Lazarillo español* (ed. de J. Esteban; Madrid, 1996, pág. 188): "la que se celebra por un niño muerto, va acompañada de baile y beberaje, porque el cielo tiene un angelito más", v. Valle-Inclán, R. del, *OC*, 2002, II, p. 1880.

[36] Sería muy extenso recogerlos todos ,así que se pone un ejemplo de cada caso; Manuel Rosende Seoane, de siete meses de edad, "se le hizo el oficio propio y se le aplicó la correspondiente misa de ángeles" (f. 94 v); Rafaela Gómez González, de tres meses, solamente "se le celebró misa de ángeles" (f. 99 v) y Antonio Rodríguez López, de un mes, no tiene oficio ni misa (f. 99 r).

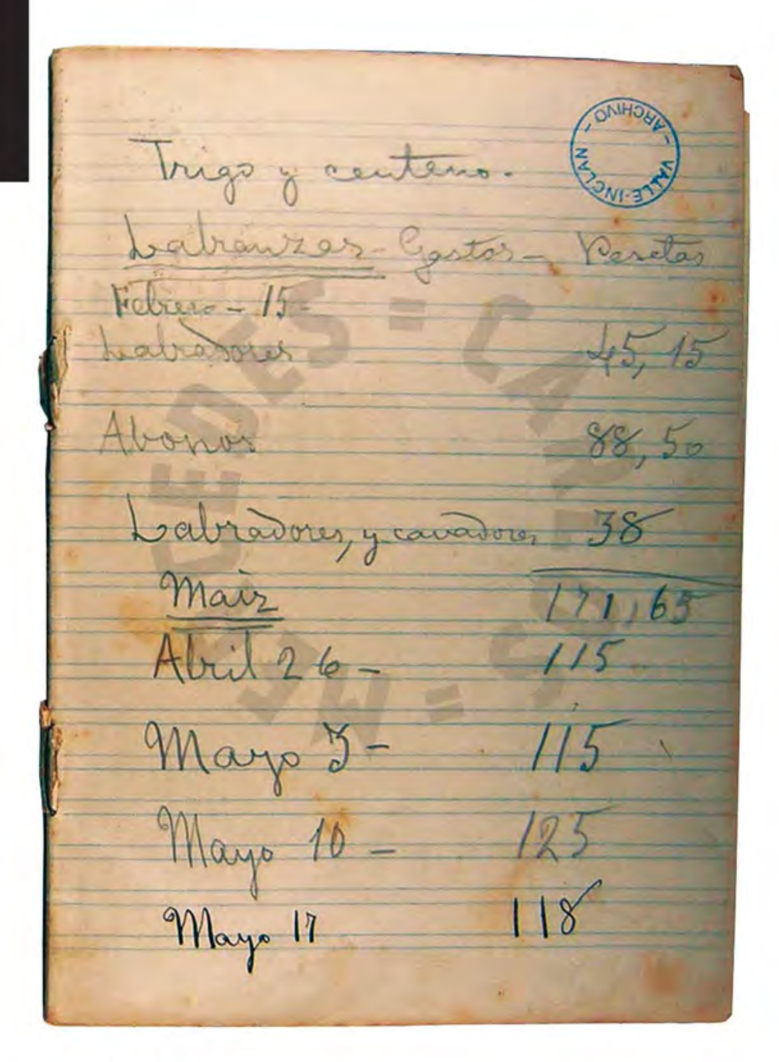


Valle-Inclán en el Pazo de la Merced, enero de 1921.

Escudo del Pazo de la Merced.

# transcripción y reproducciones






Trigo y centeno.

Labranzas- Gastos- Pesetas

Febrero - 15-

| | |
|---|---|
| Labradores | 45,15 |
| Abonos | 88,50 |
| Labradores, y cavadores | 38 |
| | 171,65 |
| Maiz | |
| Abril 26- | 115 |
| Mayo 3- | 115 |
| Mayo 10- | 125 |
| Mayo 17 | 118 |

Trigo y centeno-

| | | |
|---|---|---|
| <u>Labranzas-</u> | gastos | -pesetas |
| Febrero -15- | | |
| Labradores | | 5,15 |
| Abonos | | 88,50 |
| Labradores, y cavadores | | 38 |
| | | 171,65 |
| <u>Maiz</u> | | |
| Abril 26- | | 115 |
| Mayo 3- | | 115 |
| Mayo 10- | | 125 |
| Mayo 17 | | 118 |

[1] Interpretamos que tacha toda la anotación "1°" con el 7.

[2] Debe ser la voz gallega "fieito" o sea, "helecho".

[3] Del gallego "arrendar: sachar por segunda vez un cultivo", RAG.

Sulfatar y azufrar — Mayo 31 — Serafin

| | |
|---|---|
| | 47,25 |
| | 12 50 |
| | 59,75 |

>1°<7 de Junio[1]

| | |
|---|---|
| Cavar el maiz y recoger cebada y cavar patatas | X |
| | 60 50 |
| Serafin | 1>2<8 75 |
| | 6>3<9,25 |

Cavar prado y quitar fietos[2] — 14 de junio

| | |
|---|---|
| Cuatro hombres cinco dias — | 40 |
| dos mujeres tres dias | 7,50 |
| | 47 50 |

2>1<2 de Junio

Recoger el centeno, arrendar[3] el maiz y deshojar

Cuatro mujeres tres dias —15 ptas

| | |
|---|---|
| Dos hombres cinco dias | 20 |
| Serafin[4] cuatro dias y medio | 11,25 |
| Semilla de pimiento | 5 |
| | 51,25 |

[4] Serafín González, casero de la Merced y mencionado en el epistolario con X.Puig. Una carta de Valle-Inclán a Serafín reproducida en García Bayón, C., *Valle-Inclán y Viana del Prior*, 2001, p.63.



[5] V. nota 4, hoja II.

Hortalizas –

| | Pesetas |
|---|---|
| Marzo 22- | 25 |
| Marzo - 29 – | 43 |
| Abril – 5 – | 45 |
| Abril - 12 | 43-50 |
| Serafin[5] | 15 |
| Abril - 19 - | 15 |

[6] V. nota 4, hoja II.

[7] Lectura difícil que interpreto así.

28 de Junio

deshojar, cavar los pedazos pequeños de maíz y
empezar la recogida del trigo

| | | |
|---|---|---|
| Cuatro hombres | 5 dias | 40 ptas |
| Seis mujeres | 5 dias | 37 50 |
| Serafin[6] | | 15 |
| Azufre | | 12 00 |
| | | 104 50 |

5 de Julio

Terminar de recoger el trigo y sulfatar

| | |
|---|---|
| Cuatro hombres dos dias y medio | 20 |
| Dos mujeres " " " | 6 25 |
| Dos hombres dos dias | 8 |
| Tres mujeres dos dias | 7 50 |
| | 41, 75 |
| Serafin | 15 |
| | 56, 75 |

Azufre de casa de Villoch un balde[7] = 48 ptas

12 de Julio

Terminar de sulfatar azufrar y
deshojar

| | | |
|---|---|---|
| Dos hombres | 5 dias | 20 |
| Dos mujeres | 5 dias | 12 50 |
| Serafin[8] | | 15 00 |
| | | 47 50 |

19 de Julio

Majar el trigo y el centeno levantar
las viñas caidas regar las hortalizas y
el maiz levantar el trigo

| | |
|---|---|
| Maquina | 12 |
| Carro | 04 |
| Cuatro hombre un dia | 8 |
| Dos hombres cinco dias | 20 |
| Dos mujeres seis dias | 15 |
| | 59 |

26 de Julio

Aguar la huerta y el maiz limpiar

[8] V. nota 4, hoja II.

[9] Lapsus por "subir".

la cuadra recoger la paja subri[9] es
tiercol

| | | |
|---|---|---|
| Un hombre | 6 dias | 12 |
| Una mujer | 5 dias | 6 25 |
| Otra mujer | 4 | 5 00 |
| | | 23,25 |

~~Dos~~

Dos de Agosto

>Las<Dos mujeres cuatro dias para plantar
repollos y limpiar el cebollino - 10
1 hombre seis días regar partir
leña 12
22

9 de Agosto

Un hombre para atender á la huerta
cinco dias 10

16 de Agosto

Cuidado de la huerta un hombre
6 dias 12

23 de Agosto

| | |
|---|---|
| Recoger las patatas | |
| tres mujeres cinco dias | 18,75 |
| Un hombre cinco días | 10 00 |
| Otro 6 dias | 12 |
| | 4>2<0,75 |

30 de Agosto

| | |
|---|---|
| Plantar repollos sembrar hierba cuidar | |
| hortalizas subir estiércol | |
| Un hombre 6 dias | 12 |
| Una mujer 5 “” | 6 25 |
| Otra mujer 1 dia | 1 25 |
| | 19,50 |
| | |
| Veterinario para la becerra | 4 00 |
| Repollos para plantar | 2 00 |
| | 25, 50 |

Jornales de Viñedo 1920

Podar
seis dias cinco hombres á 3 pta=90
levantar

| | | |
|---|---|---|
| Jueves | 3 hombres | 9 pta |
| Viernes | 4 “” | 12 |
| Sabado | 5 | 15 |
| Lunes | 12 | 36 |
| Martes | 11 | 33 |

[10] Esta cantidad se detalla como gasto en la hoja siguiente.

[11] Con posterioridad a marzo de 1920, v. Valle-Inclán, J. del, *Ramón del Valle-Inclán, genial, antiguo y moderno*, 2015, p. 183-4.

| | | |
|---|---|---|
| Dinero recibido | 26 de Diciembre | 1500 |
| | “ Enero | 1500 |
| | “ Febrero | 1500 |
| | 15 de Marzo | 750 |
| | 26 ” | 1500 |
| | 26 de Abril | 1500 |
| | “ de Mayo | 1500 |
| | “ de Junio | 1500 |
| | “ de Julio | 2´000 |
| | 17 de Agosto | 3´500 |
| | | 16´250 |
| | | 7 775[10] |
| | | 08´475 |
| Recibido despues de tu marcha[11] | | |
| Septiembre por venta de la juvenca | | 5>0<40 |
| Octubre por venta del maiz | | 510 |

[12] Suponemos que se refiere únicamente a ocho meses (125 ptas mensuales) pues parece irrazonable un alquiler con decimal periódico. La casa era un segundo piso en la calle Francisco de Rojas, nº 5. Una descripción en Valle-Inclán, J. del, "Una conferencia y algunas entrevistas", *Cuadrante*, nº 36, V-2018, p. 19. Aunque en 1920 Valle-Inclán firma una carta indicando que su dirección es Ramón de la Cruz 51 (v. Valle-Inclán inédito, 2008, p. 202) hasta marzo no fue a Madrid (v. nota 10) por lo que parece lógico que sea la primera dirección indicada.

[13] En la Merced tenían un pequeño carruaje tirado por un caballo empleado para sus desplazamientos más cercanos: Pobra do Caramiñal o Torre Xunqueira.

[14] El colegio del Sagrado Corazón de Placeres, popularmente Los Placeres, Lourizán, donde estaba interna su hija mayor. V. Carta de Josefina Blanco a Xavier Puig, 20-I-1920, en *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 201.

| | |
|---|---|
| Casa de Madrid desde Diciembre á Agosto[12] | 1000 |
| A mi para gastos de huerta | 1´500 |
| El viaje á Cangas | 600 |
| El coche[13] | 275 |
| Los arreos | 250 |
| El colegio[14] y los viajes | 1´400 |
| El sastre | 1´100 |
| El zapatero | 300 |
| Pijamas y camisetas | 100 |
| Los viajes a Santiago | 250 |
| | 6´775 |
| Para el vapor | 1000 |
| | 7´775 |

[15] Repite los mismos ingresos que en la IX, añadiendo otros nuevos.

[16] A pesar de que el cuarto dígito apenas es legible suponemos un "5".

| | | |
|---|---|---|
| | Dinero[15] recibido=26 de Diciembre | 1,500 |
| | 26 de Enero | 1 500 |
| | 26 de Febrero | 1 500 |
| | 15 de Marzo | 750 |
| | 26 " " | 1 500 |
| | 26 de Abril | 1 500 |
| 75 | " " Mayo | 1 500 |
| 540 | " " Junio | 1 500 |
| 510 | " " Julio | 2´000 |
| 125 | | 13,250[16] |
| 375 | 17 " Agosto | 3´500 |
| 1,625 | Un becerro | 125 |
| | Venta de la Pinta 4 de Septiembre | 540 |
| | Venta del maiz Octubre | 510 |
| | Venta de la Juvenca y su cria en 6 de Noviembre | 375 |
| | Venta del curro en Noviembre | 075 |
| | | 18,3>6<75 |

[17] Evidentemente es un gasto que interpretamos como envío de dinero a algún familiar pues "tu casa" no puede referirse al piso de Madrid. Tal vez a su hermana María o a su hermanastra Ramona.

[18] Probablemente el traslado de la Merced a Villa Eugenia, en Pobra do Caramiñal.

[19] Como ya se ha indicado en la introducción Jaime nació el 19-I-1922; los otros niños son Carlos el 31-X-1917, Libro de bautizados, San Isidoro de Postmarcos, t. 11, f. 63 r y María de la Encarnación el 5-IX-1919, ídem, f. 97 v.

[20] V. nota 12.

[21] Francisco Peña Artime, uno de los hijos de Francisco Peña González, fallecido el diecisiete de mayo de 1914 y al que estaba muy unido.

| | |
|---|---|
| Gastos-recogida y vendimia - | 350 |
| Un giro de tu casa[17] | 500 |
| La mudanza[18] | 100 |
| Otro giro de tu casa | 126 |
| | 1´076 |
| | |
| Tu ropa de Vigo | 922 |
| Jaime y los niños en Vigo[19] | 470 |
| La finca | 2 200 |
| Un giro tuyo | 0 150 |
| Un abrigo | 100 |
| El coche[20] | 120 |
| La loteria | 100 |
| | 4´060 |
| Paquito[21] | 75 |
| | 4´135 |

1921
Ingresos

| | |
|---|---|
| Agosto---------------------------- | 1´000 |
| Septiembre (las vacas) | 915 |
| Octubre (el maiz la paja) (y el carro) | 1´200 |
| Noviembre | 0 000 |
| Diciembre (el vino) | 300 |
| Enero de 1922 | 1 700 |
| Febrero | 0 750 |
| Marzo | 0 000 |
| Abril (con cheque) | 2 000 |
| Mayo | 1 350 |
| Junio | 1 750 |
| Julio | 2 000 |
| Agosto | 0 000 |
| Septiembre | 1 100 |
| Octubre | 3 |
| 000 | |
| Noviembre (un cheque) | 260 |
| Diciembre maiz | 1 300 |
| | 18´625 |

[22] No encontramos manera de encajar estos gastos en la contabilidad ni datarlos, así como tampoco en las siguientes hojas hasta la XVII.

Viñas[22]

| | |
|---|---|
| Jornales | 431 |
| Maquina | 25 |
| Sulfato de Mayo Abril | 36 |
| Cal | 35 |
| Azufre | 07 |
| Sulfato de Mayo | 50 |
| Azufre | 14 |
| Sulfato de Junio | 72 |
| Azufre | 14 |
| >S<Azufre en Junio | 35 |
| Sulfato y azufre de Julio | 85 |
| Jornales | 35 |
| Vendimia | 70 |
| | 909 |
| | |
| Jornales de Abril | 35 |
| “” de Mayo | 45 |
| “” de Junio | 45 |
| “” de Julio | 25 |
| | 1,059 |

Otros jornales

| | |
|---|---|
| Enero | 39 |
| Febrero >1<7 | 60 |
| 12 | 38 |
| 24 | 55 |
| Marzo | |
| 5 | 2>0<2 |
| 12 | 30 |
| 19 | 30 |
| 26 | 25 |
| Abril | |
| Simiente de patatas de Mayo y Abril | 10´8 |
| 2 | 45 |
| 9 | 45 |
| 16 | 45 |
| 24 | 45 |
| 30 | 45 |
| Carretas | 212 |
| hacer el carro | 90 |

Superfosfatos 52

Mayo

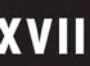
Mayo 7 40
14 45
21 55
Carreteros 53
28 37´50
Superfosfatos 36

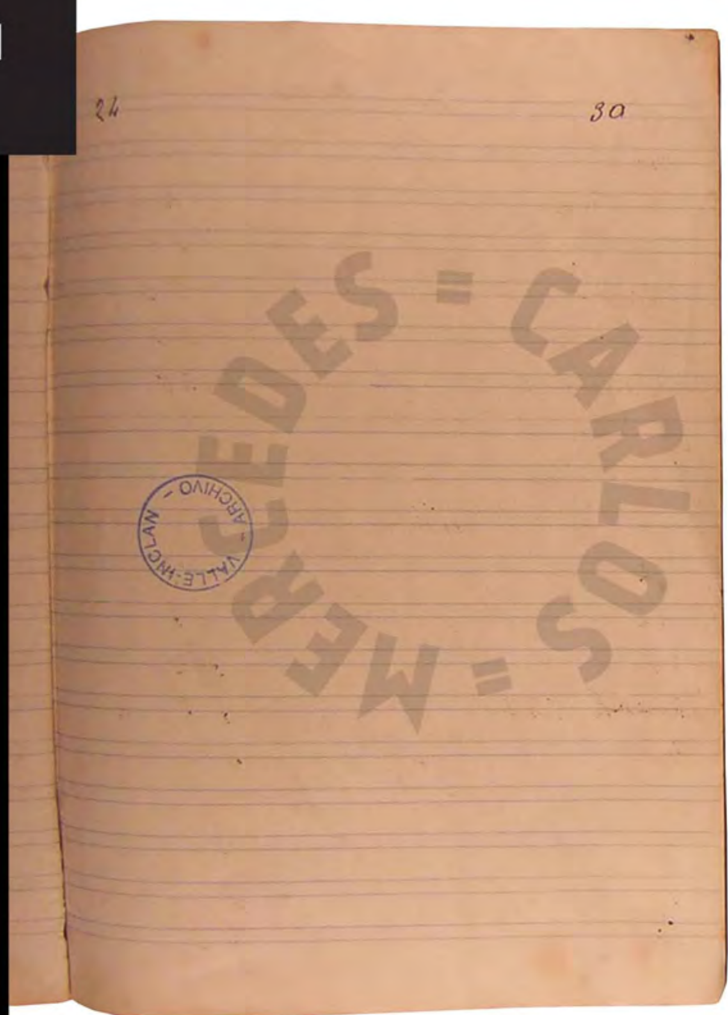
Junio

4 87
12 87
18 72
Sulfatox Nitratos 77 X
25 30

Julio

2 30
9 70
16 35




XVII

24 30

[23] Los gastos mensuales indicados en enero y marzo se encuentran en la XXII, excepto el mes de febrero al que no hallamos solución; de marzo a mayo en la XX y de julio a septiembre en la XXI.

[24] La diferencia entre el total de gastos mensuales y el coste total de la finca son las 125 pesetas en la XIX, segunda línea, que no añade a los gastos en esa hoja.

[25] Esa cantidad como ingreso detallada en la XIX.

[26] La cantidad es errónea pues en las cuentas del mes de julio en la XXI el total sería 250 pesetas, no 245 como anota; además, yerra al trasladar esa cantidad, 425 por 245, con lo que la cantidad correcta son 599 pesetas.

| | |
|---|---|
| Enero[23] | 39 |
| Febrero | 584 |
| Marzo | 102 |
| Abril | 631 |
| Mayo | 323 |
| Junio | 487 |
| Julio | 425 |
| Agosto | 125 |
| Septiembre | 090 |
| | 2,806 |
| | |
| Coste de la finca | |
| | 2´931[24] |
| Perdida | 2´152[25] |
| | 0´779[26] |

[27] Terreno de la Merced al que se refiere Valle-Inclán en el epistolario con X. Puig,14-V-1921: "poner patrones de vid americana en el Maroño", *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 204.

[28] Ignoramos la parte de la finca a que se refiere, quizás la Cachana mencionada en el epistolario con Puig: "el Maroño y la Cachana", *ídem*.

[29] Interpreto que emplea "cachar" con el sentido castellano de "hacer cachos o pedazos algo" y también "partir o rajar madera en el sentido de las fibras" pero no logro interpretar la última palabra.

[30] No encontramos donde se incluyó esta contabilidad, que interpretamos como gastos.

[31] Redondea la cantidad, lo mismo que en los quintales de patatas.

| | | |
|---|---|---|
| El Vino - | 1>5<059 | |
| El Maiz | 1110 | 125 |
| Las patatas del Maroño[27] | 150 | |
| Las otras[28] | 80 | |
| Bajar la leña | 92 | |
| Cachar y bajar ¿?[29] | 140 | |
| Un carro | 90 | |
| | 2, 721[30] | |

Producto

130 ferrados a 8 ptas 75 centimos son

| | | |
|---|---|---|
| | 1´140[31] | pesetas |
| 3 pipas de vino a 300 ptas | 900 | |
| 15 kintales de patatas a 7, 50 | 112 | |

| Jornales | 2, 152<br>Carretas | Materiales |
|---|---|---|
| 2=45 | | |
| 9=45 | 72 | Un carro=90 |
| 16=45 | 10 | Una maquina 25 |
| 24=45 | 113 | Sulfato 36 |
| 30=45 | 195 | Abono 52 |
| 225 | | 203 |

Abril
631 pesetas

| Jornales | | Carretas | Materiales |
|---|---|---|---|
| 7= | 40 | 40 | Sulfato azufre=48 |
| 14= | 45 | | Abono= 50 |
| 21= | 55 | 40 | 90 |
| 28= | 53 | | |
| | 193 | | |

Mayo
323

| Jornales | | Carretas | Materiales | |
|---|---|---|---|---|
| 4 | 87 | | Abono | 78 |
| 12 | 87 | | Sulfato y azufre | 86 |
| 18 | 72 | | | 164 |
| 25 | 77 | | | |
| | 323 | | | |

Junio
487

| Jornales | | Carretas | Materiales | |
|---|---|---|---|---|
| 2= | 30 | | Azufre | 35 |
| 9= | 70 | | | |
| 16= | 35 | | | |
| 23= | 35 | | | |
| 30= | 45 | | | |
| | 215 | | | |

Julio
245
Agosto
125

Septiembre
90

| | | |
|---|---|---|
| Enero | 39 Mayo | |
| Fefrero | 60 7 | 40 |
| | 38 14 | 45 |
| | 55 21 | 55 |
| Marzo | 22 28 | 53 |
| | 30 | 31 |
| | 15 abono | 50 |
| | 25 Junio | 87 |
| Abril 2 | 90 | 87 |
| 9 | 45 | 72 |
| 6 | 45 abono | 77 |
| 24 | 45 Julio | 30 |
| 30 | 45 | 70 |
| 16 | 45 | 35 |
| Carretas de Abril | 72 | 30 |
| | 113 | 45 |
| | 20 Agosto | 125 |
| Un carro | 9 Octubre | 80 |
| Una maquina | 25 | |
| Abonos | 52 | |

**Cuadrante.** Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,

nº 40, maio 2020.

**Silvia Ozores Gómez,**

**Comedias bárbaras*: Una lectura antropológica (II).***

Pp 44-79.

DRec: 10/10/18
DAcep: 18/10/18

*Silvia Ozores Gómez*

*silviaozores@gmail.com*
*@Micaelalagalana*

RESUMEN

Las *Comedias bárbaras*, trilogía clave en la dramaturgia valleinclaniana, están ambientadas en una Galicia legendaria que se construye mediante diferentes elementos de la cultura tradicional gallega. En el presente artículo se analizan las costumbres, leyendas y el lenguaje que Valle-Inclán recoge de su propia experiencia y de diversas fuentes y que utiliza de manera magistral para crear un espacio literario único. La primera parte de este estudio fue publicada en *Cuadrante* 37, pp. 72-101.

Palabras clave: comedias bárbaras - esperpento - tragedia

ABSTRACT

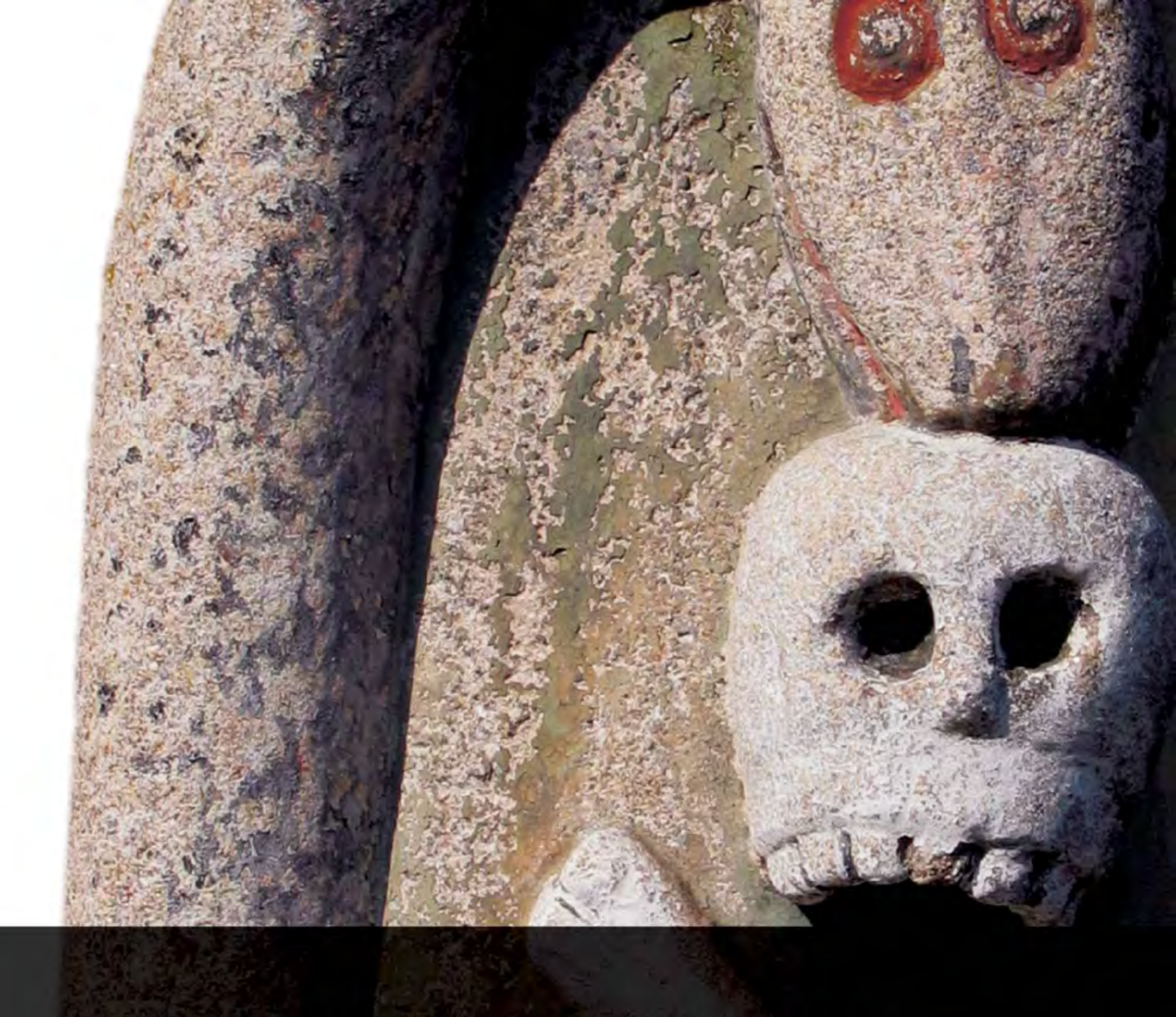
A key trilogy in playwright Valle-Inclán's production, the *Barbaric Comedies* are set in an imaginary Galicia made up of varied elements of the Galician traditional culture. This paper studies the customs, legends and language Valle-Inclan picks up from his own personal experience and varied sources, using them in a masterly way to create a unique literary space. The fisrt part of this spaper was published in *Cuadrante* 37, pp. 72-101.

Keywords: Barbaric Comedies - esperpento - tragedy

RESUMO

As *Comedias bárbaras*, triloxía clave na produción dramática valleinclaniana, están ambientadas nunha Galiza de lenda, que se constrúe con diferentes elementos da cultura tradicional galega. Neste artigo analízanse os costumes, lendas e linguaxe que Valle-Inclán recolle da súa propia experiencia e de diferentes fontes, e que usa de xeito maxistral para criar un espazo literario único. A primeira parte deste estudo foi publicada en *Cuadrante* 37, pp. 72-101.

Palabras chave: comedias bárbaras - esperpento - traxedia



# *Comedias bárbaras*: una lectura antropológica (II)

Silvia Ozores Gómez

## 7. Tradiciones y costumbres

Decía Murguía que "[e]n las costumbres y tradiciones, y hasta en sus supersticiones de los pueblos, se encierra siempre un fondo de poesía inagotable, [...] encierran en ellas su vida moral y su vida estética, su inteligencia y su poesía" (1865: 261).

No sabemos si Valle-Inclán estaría de acuerdo con esta afirmación, lo que sí podemos comprobar es que en las *Comedias bárbaras* realizó un gran esfuerzo por reflejar el modo de vida de la sociedad gallega de finales del XIX, una sociedad todavía marcadamente estamental. A lo largo de la trilogía va construyendo un amplio catálogo de los usos y costumbres del pueblo que le sirven para reflejar la idiosincrasia gallega.

### Pobres y mendigos

Se desplazan de feria en feria pidiendo limosna, exhibiendo su miseria y relatando sus desgracias. El grupo que se describe en *Romance de lobos* está formado por el Ciego de Gondar, El Manco Leonés, Andreíña la Sorda, el Tullido de Céltigos..., es decir, hombres y mujeres que no pueden trabajar y cuyo único modo de subsistencia es la caridad. En días señalados, como las fiestas, los bautizos o los entierros, los mayorazgos repartían limosna a las puertas del pazo. La mayoría de las veces se repartía comida, en esta ocasión se habla del reparto de maíz.

> ANDREÍÑA LA SORDA. -Habrá reparto de limosna en la casa grande, y más atrapará un pobre allí que en Santa Baya. Yo también tengo pensamiento de llegarme por aquellas puertas, que siempre fueron de mucha caridad. [...]
>
> EL CABALLERO. -Y seguirán siéndolo. Habrá limosna para todos los que se lleguen a ellas. [...] Todo el maíz que haya en la troje se repartirá entre vosotros. (RL 70).

### Peregrinación a Santiago

La peregrinación a Santiago de Compostela fue desde la Edad Media una de las grandes peregrinaciones de la cristiandad. A finales del siglo XIX, el Papa León XIII promulga una bula, con la que proclama al mundo entero que las reliquias de Santiago son auténticas, lo que propicia un nuevo auge de peregrinos a Compostela.

La peregrinación a Santiago es una de las tradiciones más antiguas y populares de Galicia. Incluso hoy en día sigue atrayendo a miles de peregrinos de todas las nacionalidades dispuestos a llegar caminando a la Catedral de Santiago.

Mendigo y peregrino en Donostia. Finales del siglo XIX.



En *Aguila de blasón* ya se refleja que es algo habitual en el Salnés cruzarse por los caminos con peregrinos que recorren la ruta portuguesa en dirección a Compostela:

> Desde la vereda habla un viejo peregrino que va peregrinando a Santiago (AB 193).

## Encaje de Camariñas

El pueblo de Camariñas da nombre a los encajes de bolillos que se hacen en toda Galicia. Tradicionalmente se empleaba el hilo de lino y para su elaboración son necesario los bolillos y la almohadilla que se coloca sobre el regazo, tal y como se describe a La Pichona en *Águila de blasón*.

Sobre el origen del encaje de Camariñas hay varias teorías que explica Concepción García (1990: 82):

> El origen del encaje de Camariñas se atribuye a los tiempos celtas, mientras que Marcelina Lemus de Ponte de Porto dice que ella recuerda que el encaje llegó a Camariñas a través de una señora italiana que se quedó allí después de un naufragio. (1990: 82)

> La Pichona, sentada bajo el candil, hace encaje de Camariñas. [...] Pone la almohadilla en el regazo, y mientras desenreda los bolillos,

*Palilleiras* en Camariñas, años 1920?. Autor: Pelai Mas.






tiene en la boca los alfileres que luego va elevando en la onda del encaje. (AB 159-161)

*Traíña* de Cantoarea, Marín, c. 1900.

## Aldeanos y pescadores

La mayor parte de la población gallega en el Salnés se dedicaba a las labores del campo o salía al mar. Trabajaban en unas condiciones muy precarias con unas duras condiciones de vida, como reconocía Murguía en 1865:

> Nunca se hará bastante, por mucho que se haga, por mejorar la suerte de nuestros aldeanos y nuestros pescadores, pues aquí puede decirse que no hay más que esas dos clases.

La vida de los pescadores y sus familias es duramente retratada en *Romance de lobos*, donde vemos que, durante una noche de tormenta, las mujeres angustiadas esperan a sus maridos en la playa acompañadas de sus hijos. A pesar de ser familias que desempeñan un oficio, sus "pies descalzos y mendigos" son suficientes para indicarnos que sufren una extrema pobreza.

> Noche de tormenta en una playa. Algunas mujerucas apenadas, inmóviles sobre las rocas y cubiertas con negros manteos, esperan el retorno de las barcas pescadoras. El mar ululante y negro, al estrellarse en las restingas, moja aquellos pies descalzos y mendigos. [...] el lloro de algún niño, que la madre cobija bajo el manto, son voces de susto que agrandan la voz extraordinaria del viento y el mar (RL 51).

Tradicionalmente, el papel de la mujer en una familia marinera era el de ocuparse de las redes, la casa y los niños, mientras que salir al mar era un oficio exclusivo de hombres. Aunque no disponemos de datos sobre el número de viudas de marineros en el siglo XIX, sabemos que la cifra no era baja. Además, si la vida al lado de un hombre que salía al mar no era fácil por la dureza y los peligros del oficio y la pobreza, al enviudar la situación se complicaba aún más y las familias pasaban a depender prácticamente de la caridad.

> EL CIEGO DE GONDAR. -¿Habláis de esos cinco mozos ahogados? [...] En toda la largura de la playa solamente se oyen las voces de las mujeres y de las criaturas.
>
> PAULA LA REINA. -¡Pobres almas, qué triste suerte les espera!
>
> DOMINGA DE GÓMEZ. -La misma que a todos nosotros. ¡Pedir una limosna por las puertas! (RL 99)

El mar es un elemento fundamental en la cultura gallega, al que se respeta y se teme.

> EL MARINERO. - [...] Al mar cuanto más se le conoce más se le teme. No le temen los que no le conocen (RL 52).

De él se puede esperar tanto lo bueno como lo malo. En *Romance de lobos* vemos cómo las viudas esperan que el mar le devuelva el cuerpo de sus maridos.

> LA MUJER. -[...] ¿Eres tú Fuso Negro? Si bajaste por este arenal de lobos, acaso sabrás en qué playa echaron las olas el cuerpo de un ahogado.[...]
>
> FUSO NEGRO. -¿Inda la mar no quiso darte el cuerpo de Venturoso? (RL 145).

Mientras que otros buscan en la orilla los tesoros perdidos de los navíos hundidos, puesto que era frecuente que después de un naufragio la carga que transportaba el barco fuera arrastrada por las corrientes marinas a la orilla.

> LA MUJER DEL MORCEGO. -Buscamos los tesoros de una gran nave que venía no se sabe de dónde...
>
> EL MORCEGO. -Un gran bergantín que naufragó en el mar de Corrubedo [...] (RL 136).

## Ropa

En las *Comedias* encontramos algunas características de los vestidos de la época. A pesar de no ser el aspecto al que más detalle presta el autor, sí es verdad que una vez más podemos apreciar diferencias en la escala social que va de los hidalgos a los mendigos.

### A) Hidalgos y clero

Solamente hace referencia a la indumentaria de las mujeres cuando visten hábito religioso. Así lo hace Sabelita en *Cara de Plata* y Doña María en *Águila de*

*blasón*. De Doña Jeromita, la hermana del abad se dice que viste falda y mantón.

> Sabelita [...] el hábito Nazareno (CP 44).

> Doña Jeromita [...] bien repartido por los bastes el vuelo de su falda y el manto con alfileres (CP 60).

> La señora del hábito franciscano reza (AB 90).

En cuanto a los hijos de Don Juan Manuel, solo se presta atención a la indumentaria de seminarista de Don Farruquito, con la que se diferencia del resto de sus hermanos:

> DON FARRUQUIÑO, el menor de los seis, que luce tricornio y beca, perdurables divisas de los colegiales en el seminario de Viana del Prior (CP 73).

> Don Farruquiño se distingue de los otros en que lleva tonsura y alzacuellos (RL 55).



Aldeana gallega, Pontevedra, 1902.

También indica cómo visten los seminaristas y el capellán:

> [...] algunos seminaristas [...] visten el traje de los clásicos sopistas, burdo manteo de bayeta y derrengado tricornio (AB 47).

> El capellán [...] vestido con una sotana verdeante que se le enreda en los calcañares (RL 56).

### B) Aldeanos y marineros

Presta atención especialmente a la ropa femenina. En el caso de Sabelita, su descenso social queda patente a través de la ropa, que pasa a ser la de una aldeana.

> Pichona, en justillo y zagalejo [...]. Sobre los hombros desnudos, nácares y leche, tuerce el pico una pañoleta (CP 94).

> Sabelita ha cambiado tanto que apenas evoca su recuerdo. Lleva ahora atavíos de aldeana, camisa de estopa, refajo remendado y madreñas (AB 189).

Doña Sabelita vestida de mantelo (AB 192).

La vieja, con la basquiña echada por la cabeza a modo de capuz (RL 91).

En el cancel esperan las viudas de los náufragos, [...] con los vestidos húmedos, pardos de una tristeza salobre, restos de otros lutos (RL 124).

Artemisa la del Casal [...] con manteo cercado de velludo y camotillo mariñán [...] Trae de la mano a un niño de ojos picaresco , que se tambalea sobre los zuecos blancos, que muestran no haber pisado la tierra. Un tirante amarillo cruza el pecho del rapaz con la prosapia de una banda y sujeta el calzón de pana, que no llega a los zuecos. En la mano sostiene un gorro catalán... (RL129).

## C) Mendigos y criados

Frente al mesón, un labriego cetrino con hábito de ermitaño... (CP 72).

FUSO NEGRO, con su media sotana hecha jirones, al sol una nalga y el bonete lleno de guijarros... (CP 74).

El Pobre de San Lázaro. El capote de soldado que le cubre... (RL 87).

EL CIEGO DE GONDAR [...] con una capa tobacosa que le llega hasta los zuecos. La zampoña que lleva a la espalda le hace el bulto de una

Corcubión, años 1920?. Autor: Pelai Mas.



joroba, bajo la luenga capa. El lazarillo va cargado con las alforjas: Es un niño aldeano, vestido de estameña, con la guedeja trasquilada sobre la frente con tonsura casi medieval (RL 97).

## Motes

Los motes ("alcumes" en gallego) son sobrenombres que se refieren a una persona o familia de carácter informal, que recoge por lo general un defecto o circunstancia personal. En Galicia su uso está muy extendido en las zonas del rural. Como bien le dice Pichona a Farruquiño, la mayoría de los motes tienen intención satírica y resaltan las cualidades negativas:

> No ponga alcuños que luego quedan. A ustede tampoco le gustaría que le dijese Don Repenico. Y lo es, y habrá de serlo toda la vida, que para eso tiene toda la cara repenicada de las viruelas. Fue Dios Nuestro Señor quien le puso ese alcuño (AB 161).

En las *Comedias* encontramos un buen repertorio de motes, que le sirven al autor para caracterizar algún rasgo del personaje sólo con el nombre, que en la mayoría de los casos posee connotaciones negativas:

> Un criado que llaman por burlas Don Galán: es viejo y feo, embustero y miedoso... (AB 69).

> María la Gazula y Juana la Visoja (AB 92).

Juana la Manchada (AB 103), Pichona la Bisbisera (AB 161).

El Manco de Gondar, el Tullido de Céltigos, Paula la Reina, Andreiña la Sorda, Dominga de Gómez, el Manco Leonés, Cidrán el Morcego, la Mujer del Morcego, el Pobre de San Lázaro.

La Curuja (RL 101).

> Le dicen por mal nombre la Rebola (RL 91).

La Recogida (RL 128).

Adega la Inocente (RL 149).

El "alcume" también puede hacer alusión a la familia de la que se procede:

Peregrino el Rau (RL 53) e hijo de Peregrino de Rau (RL 53)

Al lugar de origen:

El Manco de Gondar (RL 101).

Ramiro de Bealo (RL 113).

Artemisa la del Casal (RL 128).

O al oficio que se desempeña:

Benita la Costurera (RL 59).

Andrea la Cirujana (AB 93).

## Costumbres de los criados

Era habitual que los criados se reuniesen en la cocina, al rededor del calor de la *lareira* en las largas noches de invierno, y allí se relataban las historias y leyendas tradicionales. Esta tradición que recoge Valle-Inclán en las *Comedias*, la explica también Manuel Murguía en *Historia de Galicia* (1901: 217):

> En el ancho hogar, en medio del cual arde la leña, [...] se repiten los interminables cuentos, misteriosas leyendas que llenan de pavor, llenas de apariciones, de cantos providenciales, y de un sentimiento religioso tal, que forma, digámoslo así, el fondo de todas las relaciones
>
> [...] los criados, en la sombra del muro, velan desgranando mazorcas de maíz en torno a las cestas llenas de fruto. Una voz cuenta un cuento (AB 53).
>
> Todos los criados están reunidos en la gran cocina del caserón. En el hogar arde un alegre fuego que pone un reflejo temblador y rojizo sobre aquellos rostros aldeanos tostados en las sementeras y en las vendimias (AB 103).
>
> Juana la Manchada arrima unas trébedes al fuego, y después las criadas hablan de una vaca que, en la montaña, parió un choto de dos cabezas (AB 106).
>
> Éramos doce criados los que a diario nos reuníamos a la redonda de la lumbre, como los Santos Apóstoles. Y en la siega y en las vendimias éramos más de cincuenta. ¡Cuentos que allí se contaban, risas que había, cantares de la mocedad, loquear sin pena! (AB 124).
>
> Veinte criados caben a la redonda del hogar, y otro tiempo se juntaban (RL 92).
>
> Una antesala en la casona. Andreíña hila y otros criados desgranan maíz, a la redonda de una cesta colmada de mazorcas (RL 125).

## Planto

La costumbre del planto fue frecuente en el Salnés hasta no hace demasiado tiempo. Las plañideras acudían a los entierros y entre lágrimas y suspiros alababan al finado. Casi siempre empleaban las mismas lamentaciones y halagos, que repetían de difunto en difunto y una vez terminada la ceremonia recibían comida que se repartía entre los asistentes. En *Romance de lobos*, el autor deja constancia de esta costumbre, e incluso la trata con humor, al reprocharle una criada a otra la poca gracia que tiene con el planto. La fallecida, en este caso, es nada menos que la señora, doña María, esposa del Mayorazgo:

> ANDREIÑA. -¡Calla, condenada!...Cúbrete la cabeza con el manteo, y llora conmigo.
>
> LA REBOLA. -¡Señora, mi ama! ¡Señora, mi ama!
>
> ANDREIÑA. -¡Qué poca gracia tienes, condenada! Adeprende como se hace un planto. ¡Rosa de Jericó! ¡Rosa sin espinas! ¡Mi reina de las manos blancas, que hilaban para los pobres!" (RL 91).

Manuel Murguía también recoge esta tradición y señala que, a mediados del siglo XIX, todavía era habitual el planto en los funerales de las Rías Baixas.

La lucha, y las plañideras, que son las que más griegas parecen, se encuentran en los pueblos de origen céltico, lo mismo que aquí, y se advierte que las plañideras no han desaparecido todavía en las Rías Bajas, en especial aquellas, que indudablemente están pobladas por descendientes de los celtas. (1901: 265)

¡Era el padre de los pobres!...¡Era el espejo de los ricos!...¡Era el más grande caballero del mundo!...¡Castillo fuerte!...¡Sol resplandeciente!...¡Toro de valentía! (AB 62).

Llegan hasta allí, desde la otra estancia, las voces de los criados, que rinden el planto a la señora, que acaba de morir (RL 55).

DON JUAN MANUEL sale al camino y la hueste de mendigos se mueve tras él con un clamor de planto.

LOS MENDIGOS. -¡Era Doña María la madre de los pobres! ¡Nunca hubo puerta de más caridad! ¡Dios Nuestro Señor la llamó para Sí y la tiene en el Cielo, al lado de la Virgen Santísima! ¡Era la madre de los pobres! (RL 73)

El Caballero, ceñudo y sombrío, sigue su peregrinación entre la hueste mendicante, que renueva las voces de su planto cuando ve las torres de Flavia-Longa (RL 88)

LOS MENDIGOS. -¡Era la madre de los pobres! ¡Fruto de buen árbol! ¡Tierra de carabeles! (RL 90).

## Molinos

Los molinos de agua en Galicia eran lugares de reunión habitual. Allí los aldeanos llevaban el grano a moler y durante la espera buscaban algún pasatiempo para entretenerse. Se contaban historias, se comía, se bebía e incluso el baile tradicional gallego, la muiñeira, tiene su origen en estos molinos. Este ambiente de algarabía es descrito en *Águila de blasón* donde, durante la velada, los viejos y los mozos cuentan historias o se reúnen con las mozas:

La velada en el molino. Hay viejos que platican doctorales a la luz del candil, que cuelga de una viga ahumada, y mozos que tientan a las mozas en el fondo oscuro, sobre el heno oloroso. En medio de la algazara, la molinera plañe sus males en suspiros... (AB 88).

La luna se levanta sobre los pinares y blanquea la puerta del molino, donde mozas y mozos divierten la vela con cuentos de ladrones, de duendes y de ánimas. (AB 88).

Por otro lado, el autor también da detalles sobre el funcionamiento del molino: cuántas piedras tiene, qué meses son los menos productivos, quién es el propietario o cuánto se paga de renta:

DON PEDRITO. -De balde, porque doce ferrados de trigo y doce de maíz no son renta. ¡Y eso cuando la pagáis!

LIBERATA. -Será porque el amo nos la perdona. ¡Ave María, de balde un molino que la mitad del año solamente tiene agua para una piedra! ¡Las otras dos es milagro que muelan pasado San Juan!

DON PEDRITO. -Hoy me parecen que muelen todas.

LIBERATA. -Porque tenemos agua en los riegos.

DON PEDRITO. - Pues como la mitad del año solamente muele la piedra del maíz y no da para la renta que pagáis, yo vengo a libraros de esa carga. [...] O me pagáis a mi cien ferrados de maíz que toda la vida rentó el molino, o mañana mismo lo dejáis al casero que antaño lo llevaba. (AB 81).

## Vino y comida

La gastronomía de un pueblo siempre formó parte de su cultura, de sus costumbres y tradiciones. Por ese motivo, en este detallado retrato que elabora Valle-Inclán de la esencia gallega, no era posible obviar un elemento tan importante.

En las *Comedias* existe cierto afán por explicar algunos hábitos relacionados con la gastronomía del Salnés, entre ellos, la importancia del vino en esta tierra. Los hijos de Don Juan Manuel, sobre todo Farruquiño, son doctos en el tema y en *Águila de blasón* nos dejan constancia de sus gustos:

CARA DE PLATA. -Apronta un jarro.

LA COIMA. -¿Del Riveiro o de la Tierra?

DON PEDRITO. -Sea moro, y sea del infierno.

LA COIMA. -Todo él es moro.

DON MAURO. -¡Un jarro de cada cual, Marela!

LA COIMA. -Don Mauro falló el pleito.

DON ROSENDO. -Sobra el de la tierra donde esté el Riveiro.

EL MARAGATO. -¡Buenos mostos, en Castilla!

DON PEDRITO. -A los mostos castellanos los mata el gusto a corambre.

EL MARAGATO. -No lo cuento yo como tacha.

DON FARRUQUIÑO. -Cada vino reclama su sacramento. Rueda blanco, propio para acompañar una tortilla de chorizos. Espadeiro de Salnés, bueno para refrescar en el monte, o en una romería o en un juego de bolos. Riveiro de Avia, para las empanadas de lamprea y las magras de Lugo. (CP 74).

Y termina la alusión al vino en esta escena indicando que en Galicia tradicionalmente se bebía en tazas:

Con las tazas de vino en la mano, penetra en el mesón la tropa de Montenegro" (CP 75).

También Fuso Negro nombra los vinos típicos gallegos: Riveiro, Ramallosa y Albariño:

"FUSO NEGRO. -[...] Tendrá su mesa con pan de trigo y cuatro odres haciendo una cruz. El uno de vino del Rivero; el otro, de vino de la Ramallosa; el otro, de vino blanco, Alvariño, y el otro del buen vino que beben los abades en la misa, y si parida, el ama en la cama (RL 141).

Además, era costumbre, y lo sigue sigue siendo, obsequiar a las visitas con una jarra de vino. Así lo hacen el abad y Don Juan Manuel en *Cara de Plata* con quienes se acercan a sus casas:

EL ABAD. - Jeromita, saca un jarro de vino para que estos amigos se refresquen. Yo voy a rezar mi breviario. [...] (CP 59).

"EL CABALLERO. -Entra en la cocina y ampárate con un jarro de vino" (CP 65).

De las *Comedias* también se extraen los gustos culinarios de los hidalgos y el clero. Así, los hijos de Don Juan Manuel sienten predilección por las empanadas:

LUDOVINA. -¿Y la nube de los otros truenos, por dónde anda?

CARA DE PLATA. - No sé.

LUDOVINA. - Tienen encargada una empanada (CP 93).

Cuando Fuso Negro encuentra una bolsa llena de monedas y quiere darse un festín, el manjar en el que piensa es la empanada de lamprea:

LA VOZ DE LA CHIMENEA: [...] ¡Entre pecado y pecado una empanada de lamprea!

CARA DE PLATA: Y vino del Rivero (CP 132).

Pontevedra, años 20? Foto: Pelai Mas.



Doña Sabelita, por su parte, invita a sus amigas a tomar chocolate con dulces hechos por las monjas:

> Es MICAELA LA ROJA. [...] En sus manos tiembla la bandeja con las jícaras de cristal, que humean en las mancerinas de plata. [...] Se resignan con un gesto de amistoso reproche, arrastran sus sillas hacia el velador, y con pulcritud de beatas, cada una moja en su jícara medio bizcocho de las benditas monjas de San Payo. [...] Saboreando el chocolate, madre e hija se quedan a rezar el rosario. (AB 51-52).

Mientras que Don Juan Manuel desayuna leche, pan de maíz, torrijas y tortilla en *Águila de blasón*, al final de la trilogía, su suerte cambia tanto que termina pidiendo un trozo de pan a los pobres niños huérfanos que recorren la playa buscando el cadáver de su padre:

> Pregunta si hay leche cuajada y borona tierna. Antes he de tomar unas torrijas en vino blanco, que me las hagan bien doradas, y me subes de la bodega un jarro de vino del Condado. Si han puesto las gallinas, que me sirvan primero una buena tortilla (AB 72-73).
>
> EL CABALLERO. -¡Desfallezco de hambre!... ¡No veo!... ¡Apenas puedo andar! ...Esos niños que me den un poco de su pan (RL 147).

Don Galán intenta convencer a Sabela de que regrese al pazo insistiendo en que ella no está hecha para comer caldo de unto, que era una comida de pobres y le lleva comida de la que se cocina en la casa grande para los señores: pichón estofado y manzanas de sangre.

> DON GALÁN. -La gran raposa habíame estado sonsacando, y dio torrijas del yantar del amo, y subió de la cueva por me desatar la lengua un jarro de vino de la Arnela [...] Doña María viene para llevársela consigo y sacarla de guardar la vaca y comer caldo de unto (AB 190).
>
> DON GALÁN. -Cordera, aquí le traigo un pichón estofado que da gloria. ¡Jujú! Un abade no lo toma mejor. También le traigo dos manzanas de sangre, las primeras que se cogen este año. [...] Paloma del palomar de rey, no eres nacida para comer caldo de unto (AB 191).

Otras costumbres que señala es la de desayunar migas y vino, regalar miel a los enfermos para que se repongan pronto o las recetas que debían saber hacer las amas de los curas:

> Don Rosendo, Don Mauro y Don Gonzalito se desayunan con migas y buen vino al amor de la lumbre (RL 89).
>
> Trae, como regalo a su amo, una orza de miel, y viene solamente por saber sus nuevas (AB 74).
>
> DON FARRUQUIÑO. -Tú tienes ricas manos para rellenar morcillas, y cebar capones, y guisar compotas, que es lo necesario para ser ama de cura, Pichona (AB 161).

Por otro lado, la alimentación de los pobres no se presenta tan variada, subsisten prácticamente a base de caldo, sardinas asadas y fabada.

> LA VIEJA. -Algún aguinaldo me dará. ¡Tan siquiera un puño de harina para el caldo de la cena! (CP 101)
>
> Sale en bocana por las tejas humo de pinocha y olor de sardinas asadas (CP 122).
>
> Liberata la Blanca bate en un cuenco la nata de la leche, y en la rosa de los labios tiene la rosa de un cantar (AB 80).
>
> La fragancia del vino que hierve con el romero se difunde por la corte como un bálsamo oloroso y rústico de aldeanos y pastores que guardasen la tradición de la edad remota, crédula y feliz. (AB 85).
>
> Sentados en torno al hogar, los criados dan fin a los cuencos de la fabada y sorben las últimas berzas pegadas a la cuchara de boj (AB 103).
>
> LA SUEGRA. -...una boca más en todas las ocasiones es un pan más fuera del horno y un cuenco más de fabada.
>
> LA PREÑADA. -Fortuna que no cata vino (AB 187).
>
> ...como un aroma de otoñales manzanas, conservadas para la compota de Noche Buena (AB 188).
>
> [...] otro tiempo iba a la villa con las peras de oro y las manzanas revienta de mi huerto (AB 195).
>
> BENITA LA COSTURERA. - [...] Te llegas y dices que toda la hornada la traiga a la casona, que es para repartir entre los pobres...A luego subiráse vino de la bodega y matarán doce palomas en el palomar (RL 101).
>
> DOMINGA DE GÓMEZ. -[...] Al son de las doce repartíase el pan y las berzas para los pobres que acudíamos a este portal (RL 148).

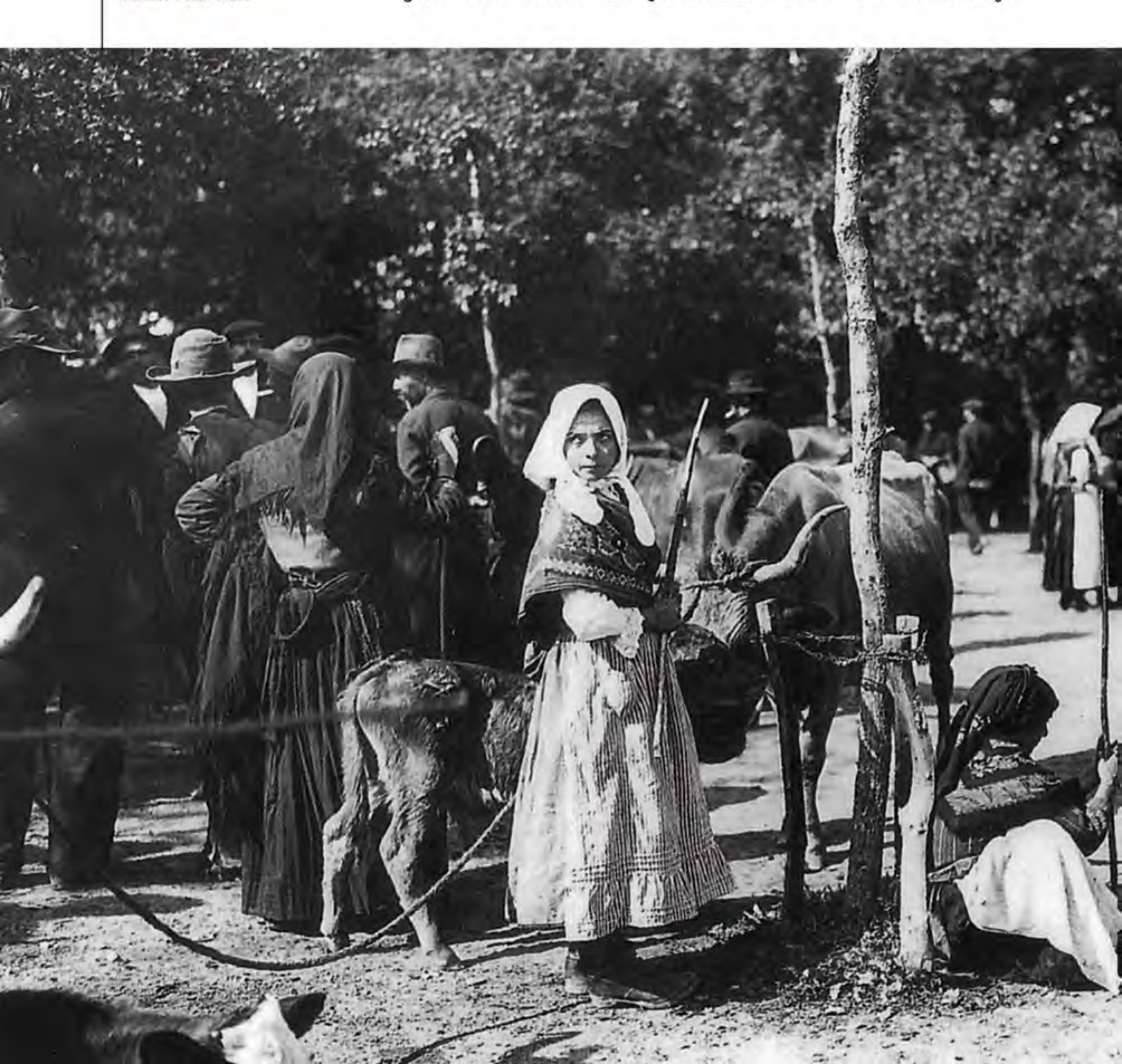
Por último, resulta muy significativa la conversación que mantienen el escribano y el alguacil sobre el nombre que se les da a las frutas. Esta conversación, además de describir los ricos frutales que pueblan el jardín del pazo, tiene como finalidad recoger los variados nombres que les dan a las frutas. Los dos hombres hablan de peras verdilargas, manzanas reineta, ciruelas migueleñas, ciruelas de manga de fraile o peras de muslo de dama:

> EL ESCRIBANO. -¡Qué hermosas peras verdilargas!
>
> EL ALGUACIL. - Son lo mismo que las del Priorato.
>
> EL ESCRIBANO. -Por cierto, que me has ofrecido una rama para injertar de escudete. [...] ¡Ricos frutales tiene el Mayorazgo! ¿Conoces aquellas manzanas? Son reinetas. Mira aquel otro peral.
>
> EL ALGUACIL. -De muslo de dama: ¡Una fruta que hace agua en la boca!
>
> EL ESCRIBANO. -¡Madre mía, qué cargado aquel ciruelo!
>
> EL ALGUACIL. -Siempre cargan mucho las migueleñas.
>
> EL ESCRIBANO. -No son migueleñas, son de manga de fraile (AB 108).

## La feria

> Las ferias son para el campesinado una nueva fiesta, y que presentan casi igual aspecto y animación que las romerías [...]. El ruido de la multitud, lo vistoso de los trajes y la animación consiguiente a los grandes mercados, dan un carácter especial y piden un pincel afortunado que reproduzca en el lienzo tan bulliciosas escenas. El inquieto ternerillo deja oír su mugido lastimero, como si recordara los prados que ha dejado tal vez para siempre, y los gritos de los vendedores, y la inquieta multitud, semejan el eterno zumbido de las abejas. (Murguía, 1901: 220)

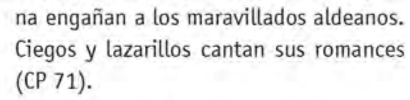
De esta manera describía Murguía las ferias en las poblaciones gallegas. Se trataban de un acontecimiento festivo que atraía gente de los alrededores que acudía en masa vistiendo sus mejo-



Feria de Santa Susana, Santiago de Compostela, 1920?. Autor: Pelai Mas.

res galas y donde todo era animación y algarabía. La jornada segunda de *Cara de Plata* se inicia durante la feria de Viana del Prior, acontecimiento que marca la acción en la obra. Valle-Inclán describe minuciosamente en una acotación el ambiente festivo de la feria.

> ¡Viana del Prior! Feria renombrada en la Octava del Corpus. Nunca faltan lusos ni castellanos. Un campo verde con robledo. Velarios. Gentío. Vistosos tendales. Portugueses talabartes, jalmas zamoranas, pardas estameñas. En las bayetas de los refajos cantan amarillos, verdes y granas. El azul en las calzas y en los recortes del sayo. Tenderetes de espejillos, navajas y sartales, fulgen al sol, y bajan en dos carreros por la cuesta enlosada con prosapia romana, y aun trasponen el arco que comunica la iglesia de un convento y un palacio. Bajo grandes parasoles tienen el tabanque tunos buhoneros que el barato y la suerte pregonan, y con arte gitana engañan a los maravillados aldeanos. Ciegos y lazarillos cantan sus romances (CP 71).





Y completa la escena con los gritos de los vendedores que venden los artículos más variopintos, desde el *Ciprianillo*, hasta amuletos con los que ahuyentar la mala suerte:

> UN PREGÓN. -¡El Ciprianillo! ¡Libro para toda casa y persona! (CP 72)

Como ya indica en la acotación, venían feriantes desde Castilla a vender a las ferias gallegas:

> OTRO. -¡El zamorano! ¡Lienzos y mantas! (CP 72).

Y tampoco podía faltar quien echara las cartas o vendiese objetos para atraer la buena suerte:

> PICHONA LA BISBISERA. -¡A cuarto la suerte! ¡Rosarios, naipes, verduguillos, alfileres! ¡A cuarto rabelo! (CP 72).

El ambiente festivo de la feria perdura incluso durante la noche, ya que los personajes desde su casa siguen escuchando las canciones y los "aturuxos" de la fiesta que continua por las calles.

Nocturnos cantos ruanos, lejanas risas de foliadas, panderos, brincos y aturujos, repenicados, tienen alertada en la cama a Pichona la Bisbisera (CP 104).

### Sanguijuelas

Dice Ángel Cerrato que las sanguijuelas en Xinzo de Limia eran muy abundantes y que incluso se exportaban a Portugal, de ahí que en la feria de Viana sirva de reclamo el lugar de procedencia de la sanguijuela.

OTRO. - ¡Sanguijuelas de la Limia! ¡Sanguijuelas! (CP 72).

Por otro lado, se hace referencia al poder curativo de las sanguijuelas, que durante años se emplearon tanto por doctores como por el pueblo como anticoagulantes y calmantes para el dolor. En *Cara de Plata*, el Abad de Lantaño, cada vez que tiene un disgusto, recurre a este remedio.

JEROMITA. -¡Ay, hermano, para este sofoco le hará bien sangrarse! (CP 58)
EL ABAD. -Baja a ponerme sanguijuelas, Blas (CP 83)

## 8. El lenguaje

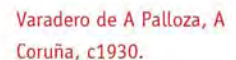
Otro de los elementos fundamentales de la identidad gallega es el lenguaje. La historia del gallego está marcada por un amplio periodo de silencio, llamado *Séculos Escuros*, que abarca los siglos XVI, XVII y XVIII, y se caracteriza por la ausencia del uso del gallego en el ámbito literario y científico. Sin embargo, el gallego siguió siendo hablado, principalmente por las clases populares, en toda Galicia y en el siglo XIX se procede a su recuperación como vehículo de expresión social y cultural.

En este sentido, Manuel Murguía juega un importante papel como miembro activo del Rexurdimento, que reivindica el idioma gallego como distintivo de la personalidad de Galicia y lleva a cabo, junto con otros miembros del movimiento, importantes iniciativas para recuperar y potenciar el uso del gallego mediante certámenes literarios, publicaciones periódicas o acometiendo proyectos culturales como la *Biblioteca Gallega*. En 1865, reconoce la imperiosa necesidad de que la lengua cuente con una gramática y un diccionario que permitan regular su uso, bastante caótico hasta ese momento:

No habiéndose publicado en Galicia todavía ningún estudio formal acerca del gallego, careciendo todavía de gramática y de diccionario especial, se comprende desde luego, lo difícil que debe ser —á quién solo por afición a las cosas del país y como un auxiliar de la historia, ha recogido acerca de estos algunas observaciones—, estudiar nuestro idioma en toda su extensión y con aquella suma de datos que necesita el que haya de tratar tal asunto á la manera que hoy se requiere. (Murguía, 1901, 303)

A partir de 1875 se comienza a registrar un aumento de la producción de obras en gallego, aunque no es hasta 1906 cuando se crea la Real Academia Galega y en 1916 se fundan *As Irmandades da Fala*, organización que asume por primera vez el monolingüismo en gallego y lleva a cabo iniciativas normalizadoras del mismo, impulsando la generalización de su uso en todos los ámbitos sociales y culturales.

De esta manera, debemos señalar que cuando Valle-Inclán escribe *Águila de blasón* (1907) y *Romance de lobos* (1908) la situación lingüística del gallego no está todavía normalizada y el autor apenas lo había utilizado en su obra literaria recogiendo las estrofas populares que cierran once poemas de *Aromas de Leyenda* (1907). A pesar de eso, las *Comedias* reflejan la situación de diglosia que existe en Galicia durante el siglo XIX, recogiendo las características léxicas y morfosintácticas de la lengua gallega que abundan principalmente en los parlamentos de los personajes que pertenecen a las clases populares: los criados, mendigos, chalanes, marineros, molineros, pastores. De igual manera, las *Comedias* reflejan que estos usos e interferencias del gallego son casi inexistentes en los personajes que pertenecen al grupo social de los hidalgos o del clero, o que tienen una finalidad fundamentalmente estética cuando excepcionalmente se emplean en las acotaciones.



Varadero de A Palloza, A Coruña, c1930.

A continuación presentamos un análisis de los rasgos del gallego que aparecen en las *Comedias bárbaras*. Hemos recogido

el léxico perteneciente a la lengua gallega que aparece en las obras, así como los arcaísmos castellanos o términos en desuso que coinciden con palabras empleadas en gallego. También hemos realizado una recopilación de los rasgos morfológicos del gallego presentes en las intervenciones de los personajes. Por último, se han registrado una serie de expresiones frecuentes en la lengua gallega y que son empleadas por los personajes de la obra.

Los términos y expresiones aparecen siguiendo el orden argumental de las *Comedias*, es decir, empezando por *Cara de Plata* y terminando por *Romance de lobos*. En cada término o expresión recogido se detallan el personaje, la obra y la página en la que aparece.

## 8.1. Interferencias léxicas

### A Empleo de palabras gallegas

#### Sustantivos

- *Cadelo*: perro pequeño; *Cara de Plata* (CP 45).
- *Cachizas*: añicos; Ludovina (CP 93).
- *Furicallo*: harapos, algo de poco valor; Ludovina (CP 93).
- *Buratiña*: agujero pequeño; Pichona (CP 96).
- *Abade*: abad; La Vieja (CP 102).
- *Ruanos*: callejeros; Acotación (CP 104).
- *Foliadas*: canciones alegres, fiesta nocturna; Acotación (CP 104).
- *Voy a tirarle del teto*: beber; La Sacristana (CP 122).
- Pinga: gota; Coro de crianzas (CP 123).
- *Resolio*: licor hecho con aguardiente, azúcar, canela, anís y otros ingredientes aromáticos; La Bigardona (CP 123).
- *Fachizo*: manojo hecho de ramas secas de arbustos que se emplea para prender la lumbre; La Sacristana (CP 124).
- *Borras*: depósito de materiales sólidos que se forma en el fondo de los recipientes que contienen ciertos líquidos; El Sacristán (CP 125).
- *Cadriles*: huesos de la cadera; El Sacristán (CP 126).
- *Crianzas*: niños de corta edad; Acotaciones (CP 127).
- *Leria*: conversación amigable sobre cosas sin importancia; Pichona (CP 132).
- *Demo*: demonio; Pichona (CP 133).
- *Cuspe*: saliva; Fuso Negro (CP 134).

- *Cirolas*: calzón, pieza de ropa interior masculina; Fuso Negro (CP 134).
- *Gargalladas*: carcajadas, risas sonoras; Pichona (CP 134).
- *Rula*: tórtola; Fuso Negro (CP 134).
- *Lóstrego*: resplandor intenso y momentáneo; Fuso Negro (CP 135).
- *Coscas*: cosquillas; Fuso Negro (CP 135).
- *Pita*: gallina; Fuso Negro (CP 136).
- *Ruada*: reunión de gente, por lo general durante la noche, para divertirse con canciones y bailes; Acotación (CP 136).
- *Padriño*: padrino; Sabelita (AB 54).
- *Facienda*: hacenda; Don Galán (AB 71).
- *Raposos*: zorros; El Molinero (AB 74).
- *Ferrado*: medida de capacidad para el grano, las legumbres, semillas..., de valor muy variable dependiendo de los lugares o según lo que se mida que puede ir de los doce a los veinte quilos; Don Pedrito (AB 81).
- *Madriña*: madrina; Sabelita (AB 125).
- *Ladra*: ladrona; El Marido (AB 136).
- *Andrómenas*: mentiras, aquello que se inventa para engañar o despistar a alguien; Liberata (AB 156).
- *Curmano*: primo; Pichona (AB 162).
- *Carabel*: clavel; Don Galán (AB 177).
- *Vaca marela*: rubia gallega, raza vacuna autóctona de Galicia ; acotación (AB 189).
- *Nacencia* (*nacenza*): nacimiento; La Vieja (AB 195).
- *Croca*: parte alta y posterior de la cabeza humana; La Roja (RL 47).
- *Anaco*: trozo; La Roja (RL 48).
- *Castelo*: castillo; El Marinero (RL 51).
- *De lo más fondo*: desde lo más profundo; La Rebola (RL 91).
- *Fabla*: conversación, charla; El Ciego de Gondar (RL 97).
- *Lar*: hogar; El Ciego de Gondar (RL 98).
- *Arroases*: mamíferos de la familia de los delfines, de tres o cuatro metros de longitud y de color gris oscuro; El Ciego de Gondar (RL 100).
- *Diaños*: demonios; Andreiña (RL 102).
- *Conformidade*: conformidad; Ramiro de Bealo (RL 114). !62
- *Carozo*: parte más dura de la espiga de maíz; El Rapaz de las Vacas (126).

- *Maricallo*: maricón; Andreiña (RL 126).
- *Verme*: gusano; Don Galán (RL 126).
- Fontela: fuente pequeña; La Mujer del Morcego (RL 137).
- *Costas*: parte posterior del ser humano que va desde los hombros hasta la parte superior de las caderas; Fuso Negro (RL 140).
- *Cocho*: lugar cubierto y escondido donde se refugian ciertos animales; Fuso Negro (RL 140).

## Adjetivos

- *Cativas*: pequeñas o de poca calidad; El Sacristán (CP 60).
- *Repenicados*: golpeados, tamborileados; Acotación (CP 104).
- *Podre*: podrido, putrefacto. El Sacristán (CP128) y Fuso Negro (CP 134).
- *Agorinas*: premonitorias de un suceso negativo; Acotación (CP 141).
- *Choca*: podrida, en mal estado; Una Voz (RL 68).

## Verbos

- *Se agarima* (*agarimar*): buscar mimos, protección; Acotaciones (CP 104).
- *Arreniégote* (*arrenegar*): abandonar una creencia, rechazar la relación existente con una persona o cosa; La Bigardona (CP 122).
- *Escorréntalo* (*escorrentar*): hacer huir hacia otro lugar a un animal o a una persona; La Sacristana (CP 128).
- *Cuidas* (coidar): pensar, creer; El Sacristán (CP 127).
- *vide* (*ver*): ver; La Sacristana (CP 128).
- *Repenicar*: interpretar con maestría una pieza musical; Fuso Negro (CP 134) y La Pichona (AB 161).
- *Acudide* (*acudir*): socorrer; La Roja (AB 60).
- *Bailaren* (*bailar*): bailasen; Un Viejo (AB 85).
- *Agoníes* (*agoniar*): causar agonía, aflicción o angustia; Doña María (AB 150).
- *Escomenzar* (*encomenzar*): iniciar, dar principio a algo; Liberata (AB 157).
- *Rastreade*: restread; Don Galán (AB 177).
- *Anday*: andad; Don Galán (AB 177).
- *Cuidó* (*cuidar*): pensó; Don Galán (AB 189).

- *Miras* (*mirar*): ves. En algunas zonas del sur de Pontevedra, se sustituye el verbo "ver" por "mirar" en todas sus acepciones; La Gazula (AB 92).
- *Franquealle* (*franquear*): abrir camino; La Roja (RL 45).
- *Rosmar*: emitir sonidos confusos o palabras incomprensibles como muestra de enfado o protesta; Acotación (RL 47).
- *Rifando* (*rifar*): reñir, discutir; Acotación (RL 47).
- *Lostrega* (*lostregar*): relámpaguear; Don Galán (RL 47).
- *Adeprende* (*adeprender*): aprender, adquirir conocimientos varios; Andreiña (RL 91).
- *Riades* (*rir*): riáis; El Ciego de Gondar (RL 98).
- *Topábame* (*toparse*): estar de cierta manera o en cierto lugar; El Ciego de Gondar (RL 98).
- *Miray* (*mirar*): mirad; Dominga de Gómez (RL 100).
- *Toparía* (*topar*): ver, descubrir; La Roja (RL 121).
- *cuidé* (*cuidar*) : pensé; La Roja (RL 122).
- *Turraba* (*turrar)*: hacer fuerza para mover algo; Andreiña (RL 125).
- *Rabuñasen* (*rabuñar*): arañar; Fuso Negro (RL 142).
- *Petar*: dar golpes en una cosa o en una persona; La Mujer (RL 145).
- *Catay* (*catar*): mirar; Don Galán (RL 151).

Varadero de A Palloza, A Coruña, c1930.



### Adverbios

- *Inda*: aún; La Vieja (CP 102).
- *Ainda*: aún; El Marinero (RL 52).
- *Non*: no; El Ciego de Gondar (RL 98).

### B . Términos gallegos adaptados fonéticamente al castellano

- Tojeras* en lugar de *toxeira*: lugar donde crecen plantas con grandes espinas y flores amarillas que miden hasta dos metros de altura; Sabelita (CP 45).
- Aturujos* en lugar de *aturuxos*: gritos agudos, fuertes y prolongados que se emiten en señal de alegría; Acotación (CP 104).
- Trujimos* en lugar de *trouxemos*: pretérito perfecto de Indicativo del verbo traer; Una Cintera (AB 90).

### C. Palabras gallegas que coinciden con arcaísmos del castellano

- *Asosiega*: sosegar; La Sacristana (CP 128).
- *Exprime amargura* (*espremer*): expresar; Acotación (AB 71). Este verbo está utilizado con el mismo significado que tiene actualmente en portugués. Tanto en gallego como en castellano se encuentra en desuso.
- *Agora*: ahora; Don Galán (AB 104).
- *Cuitada / coitada*: desdichada; La Roja (AB 125).
- *Quedas*: quietas; La Pichona (AB 160).
- *Alcuño*: sobrenombre, apodo; La Pichona (AB 161).
- *Denantes*: antes; La Roja (AB 86 y RL 46).
- *Dende*: desde; Dominga de Gómez (RL 69).

### D. Onomatopeyas

- *Touporroutou*: voz onomatopéyica que imita el sonido del tambor. Lo utiliza constantemente Fuso Negro en *Cara de Plata* antes de empezar sus parlamentos. El uso de esta onomatopeya sirve para caracterizar al personaje como un loco alegre y le resta la carga filosófica que presentaba Fuso Negro en *Romance de Lobos*.

## 8.2. Interferencias gramaticales

### A. Fonéticas

En las *Comedias* aparece recogido un fenómeno característico del gallego occidental, que también está presente en la zona del Salnés: se trata del seseo explosivo que consiste en la inexistencia de /θ/ en posición inicial de sílaba. Encontramos los siguientes ejemplos:

- *Arroases*: arroaces; El Ciego de Gondar (RL 100).
- *Paisiño*: paiciño; Coro de Crianzas (CP 127).

### B. Morfosintácticas

### B. 1. En los nombres y adjetivos

Cambio de género: los sustantivos castellanos se presentan con el género que le corresponde a los términos gallegos.

- *La fin del mundo*: el fin del mundo; Clamor de las Mujerucas (CP 45).
- *la dolor*: el dolor; La Mujer (RL 146).

Uso del sufijo diminutivo gallego -IÑO/A:

- *Farruquiño*; Acotaciones (AB 159, RL 102 y CP 73).
- *Paisiño*; Coro de Crianzas (CP 127).
- *barriguiña*; Benita la Costurera (RL 63).
- *Andreiña*; Acotaciones(RL98).

### B. 2. En los pronombres personales

Por regla general, en gallego, el pronombre átono se coloca siempre detrás del verbo y pegado a él. Existen algunas excepciones a esta norma, que hacen que el pronombre se coloque delante del verbo. Esto ocurre en los siguientes casos: después de una marca de subordinación, con los adverbios de duda, a continuación de los pronombres interrogativos y de algunos indefinidos. Así, encontramos la colocación pronominal según la normativa gallega en los siguientes casos:

- *Fuéranos*: nos fuera; El Viejo de Cures (CP 52).
- *¡Arreniégote!*: reniego de ti; La Bigardona (CP 122) y Pichona la Bisbisera (CP 132).
- *alégrote*: te alegro; Fuso Negro (CP 132).
- *Contáronme*: me contaron; El Molinero (AB 74).

- *Sucedióme*: me sucedió; Rosalva (AB 184).
- *Cuéntanse*: se cuentan; Rosalva (AB 185).
- *Dióselo*: se lo dio; Rosalva (AB 185).
- *Negarásme*: me negarás; Liberata (AB 185).
- *habíame estado sonsacando*: me había estado sonsacando; Don Galán (AB 190).
- *Diome*: me dio; Don Galán (AB 190).
- *Contóselo*: se lo contó; Don Galán (AB 190).
- *Casóse*: se casó; La Vieja (AB 195).
- *Saltóme*: me saltó; La Vieja (AB 196).
- *Contóme*: me contó; La Vieja (AB 196).
- *Para nos condenar*: para condenarnos; La Vieja (AB 196).
- *Pusiéronme*: me pusieron; Liberata (AB 201).
- *Paréceme*: me parece; El Patrón (RL 65).
- *Estábamelo*: me lo estaba; El Tullido de Céltigos (RL 69).
- *Díjome*: me dijo; Andreiña la Sorda (RL 70).
- *Diómelo*: me lo dio; El Pobre de San Lázaro (RL 87).
- *Distínguesele*: se le distingue; Andreiña (RL 89).
- *Fuéronse*: se fueron; Andreiña (RL 89).
- *Murióse*: se murió; Andreiña (RL 92).
- *Hácele*: le hace; Dominga de Gómez (RL 94).
- *Vísteislo*: lo habéis visto; Dominga de Gómez (RL 96).
- *Comiólo*: lo comió; Andreiña (RL 96).
- *Mándanos*: nos manda; Dominga de Gómez (RL 97).
- *Darásnos*: nos darás; El Morcego (RL 97).
- *Mandóme*: me mandó; El Ciego de Gondar (RL 99).
- *Díjonos*: nos dijo; Ramiro de Bealo (RL 114).
- *Tócale callar*: le toca callar; Oliveros (RL 115).
- *Dábame*: me daba; La Roja (RL 121).
- *Dejaráse morir*: se dejará morir; La Rebola (RL 126).
- *Cómele*: le come; Andreiña (RL 127).
- *Habíalas secado*: las había secado; La Mujer del Morcego (RL 137).
- *Haránsele*: se le harán; Fuso Negro (RL 140).
- *Gustábanle*: le gustaban; Fuso Negro (RL 143).

- *Vanse a matar*: se van a matar; Dominga de Gómez (RL 149).
- *Llevaréisme*: me llevareis; Don Galán (RL 150).

En algunas ocasiones los personajes emplean directamente formas pronominales propias del gallego:

- ¡*Callarvos* la boca!: ¡Callaos la boca...!; El Sacristán (CP 127).
- ¡Voy a *picarvos* el cuello...!: ¡Os voy a picar el cuello...!; El Sacristán (CP 128).
- *Vos* decía: Os decía; La Curandera (AB 86).
- *Estarvos* quietos: Estaos quietos; Don Galán (AB 197).
- *Vos* daré: os daré; Andreiña (RL 98).
- *Nos*: nosotros; El Ciego de Gondar (RL 98).
- Mejor está que *nos*: está mejor que nosotros; Pobre de San Lázaro (RL 100).
- *Ustede*: usted; Oliveros (RL 115).

También encontramos el uso gallego de los determinantes posesivos. En lengua gallega, el posesivo cuando va delante de un nombre tienen que ir obligatoriamente con artículo: *o meu coche* / mi coche. Hay algunas excepciones en las que no requiere el uso de artículo: con nombres de parentesco, con exclamaciones o en frases hechas. En las *Comedias*, Valle emplea la construcción gallega en castellano.

- *La mi parienta*: mi parienta; El Pastor (CP 42).
- *La mi vera*: mi vera; Liberata (AB 156).

### B. 3. En los verbos

Entre las características lingüísticas de los personajes encontramos el uso de perífrasis verbales inexistentes en castellano o con valores propios del gallego.

**Perífrasis temporales con valor de futuro: HABER DE + INFINITIVO**

- Pero *habíamos de ser* todos a una; Pedro Abuín (CP 42).

**Perífrasis aspectual imperfectiva (durativa): ESTAR A + INFINITIVO**

- *Estás a escuchar*; Pichona la Bisbisera (CP 131).
- *Están a falagare*; Acotación (CP 131).
- *Estar a piteirarlo*; Fuso Negro (CP 135).

**Perífrasis aspectual perfectiva TENER + PARTICIPIO**

- *Tengo oido*; Una Vieja (AB 87).
- *Tengo hablado*; Don Farruquiño (AB 163).
- *Teníala visto*; Don Galán (AB 190).
- *Tengo andado*; El Espolique (AB 194).

**Perífrasis aspectual incoactiva (ingresiva) DAR EN + INFINITIVO**

- *Dio en ponerse* amarillo; La Pichona (AB 162).

**Perífrasis modal obligativa: TENER DE + INFINITIVO**

- *Tenía de esperarme*; Liberata (AB 157).
- *Tenía de irme*; Liberata (AB 157).
- *Tengo de regalarte*; Liberata (AB 184).
- *Tiene de venirse*; La Roja (RL 121).
- *Tiene de haber*; Fuso Negro (RL 138).

## 8.3. Expresiones gallegas

Por último, se recogen expresiones y frases hechas que solo tienen verdadero sentido en gallego:

- ¡Que *tengas sentido*, Carita de Plata!: procede de la expresión gallega *ter sentido*: actuar con cordura y sentido común; Sabelita (CP 50).



La "casa dos mortos" de San Xián de Cabaleiros, 1920?. Autor: Pelai Mas.

- ¡Ay, muerte, qué bien andabas *por lejos*!: ¡Ay, muerte, qué bien estabas lejos!; La Sacristana (CP 126).
- ¡Ay, o noso paisiño!: ¡Ay, nuestro papaito!; Coro de Crianzas (CP 126).
- ¡Ay, pay!: ¡Ay, padre!; Coro de Crianzas (CP 128).
- ¡Asús!: interjección vulgar que significa ¡Jesús!, especie de exclamación que lo mismo puede ser de admiración, que de terror o susto; Liberta (AB 81).
- Fue por aquel mor de saber...: reproduce la locución preposicional gallega *por mor de* que significa "a causa de"; Liberata (AB 157).
- *Mismo* está llegando: está a punto de llegar. Recoge el uso de *mesmo* como adverbio; Andreiña (RL 90).
- *el hijo más nuevo*: el hijo más joven; La Rebola (RL 100).
- Liberata. -De por fuerza le ha dado algún hechizo... (AB 184).

## 8.4. Refranes y lírica

Ya hemos señalado, al tratar la poesía de Valle-Inclán, su interés por la lírica popular, hecho que queda patente en los poemas que componen *Claves líricas*. De nuevo, en las *Comedias*, el autor recupera estribillos populares para intercalarlos en su obra. Aunque esta vez se trate de una obra en prosa, Valle crea el ambiente y las situaciones propicias para que estas inserciones resulten pertinentes. Como señala Sebastián Risco, existen precedentes, ya que "Benito Vicetto también intercaló en alguna de sus novelas canciones populares gallegas" (1964).

En *Cara de Plata* son unas voces callejeras las que van cantando alegremente la conocida cantiga:

> Noite noitiña de meigos o trasnos
> fun á ó muiño d'o meu compadre;
> fun pol'o vento, vin pol'o aire (CP 136)[1].

Este estribillo popular ya aparece en *Cantares gallegos* (1863) de Rosalia de Castro, cerrando el poema VII:

> Fun ô muiño
> D'o meu compadre;
> Fun pol-o vento;
> Vin pol-o aire[2].

Como ocurre habitualmente en la poesía popular, encontramos ligeras diferencias entre las dos versiones. Rosalía integra el estribillo en un poema escrito

[1] Noche nochecita de brujos y trasgos/ fui al molino de mi compadre; / fui por el viento, vine por el aire.

[2] Fui al molino / de mi compadre; / fui por el viento; / vine por el aire.

por ella, mientras que Valle-Inclán, seguramente, reproduce una de las muchas versiones populares que circulaban de forma oral.

En *Águila de blasón* es Liberata quien canta la cantiga mientras trabaja en el molino.

¡Vexo Cangas, vexo Vigo,
tamén vexo Redondela!...
¡Vexo a Ponte de San Payo,
camiño da miña terra...![3] (AB 80).

Este estribillo ya había sido recopilado por José Pérez Ballesteros e incluido en el *Cancionero Popular Gallego*, publicado en 1885, donde se documentan dos versiones:

Vexo Vigo, vexo Vigo
tamén vexo a Redondela,
miña Ponte de San Payo
¡quen chegára logo á ela![4]

La segunda presenta menos diferencias con la versión que canta Liberata:

Vexo Vigo, vexo Cangas
vexo tamén Redondela,
vexo a ponte de San Payo
camiño da miña terra![5]

En *Romance de lobos* es Paula la Reina quien intenta calmar los llantos de su hijo hambriento con esta canción:

¡Eh, meniño, eh!
Pra San Tome...
¿Teu pai quen foy?
¿Tua nay quen e?...
¡Eh, meniño, eh!...[6] (RL 94).

Es la única de las tres canciones populares que no aparece recogida en ninguna otra publicación, lo que nos hace pensar que fue Valle-Inclán el único que la documentó. Dado el afán que el autor muestra en las *Comedias* por recoger muestras de la cultura popular gallega, es poco probable que esta nana hubiera sido compuesta por él.

## Refranes

A continuación se recogen las sentencias y refranes que aparecen en las obras. Téngase en cuenta que, una vez más, son los personajes populares

[3] ¡Veo Cangas, veo Vigo, / también veo Redondela!.../ ¡Veo el Puente de San Payo, / camino de mi tierra...!

[4] Veo Vigo, veo Vigo / también veo Redondela / mi Puente de San Payo / ¡ojalá llegara pronto a él!

[5] Veo Vigo, veo Cangas / veo también Redondela, / veo el Puente de San Payo / camino de mi tierra

[6] Eh, niñito, eh!... / Para Santo Tomé... / ¿Tu padre quién fue? / Tu madre quién es? / ¡Eh, niñito, eh!

quienes los pronuncian, lo que implica, a su vez, que la cultura popular transmitida por los textos es asumida por ellos:

- "EL VIEJO DE CURES. -Nieves paternas para el hijo espejos. ¡Así es! Y grillos de bronce sus mandamientos" (CP 53).
- "EL VIEJO DE CURES. -Con maricones y putas, no te metas en disputas. Por sota y rey nunca jures, ni tu dinero aventures" (CP 78)
- "EL DIÁCONO DE LESÓN. -¡Va la ley do quiere el Rey!" (CP 83).
- "LUDOVINA. -Si en amores es afortunado, no lo será en el juego" (CP 93).
- "DON GALÁN. -¡Viejo enamorado, corazón enlutado!" (CP 137).
- "DON GALÁN. -¡En la mesa celeste, tanto es Blas como Bonifás!" (CP 137).
- "LA ROJA. -¡Ay, mi hijo, paréceme que has nacido en el año del miedo!" (AB 52).
- "DON GALÁN. -Por el mar andan las liebres, por el monte las anguilas" (AB 69).
- "EL MOLINERO. - [...] ya decía la difunta de mi madre que era tan saludable la miel en los labios de una herida como en los labios de la boca" (AB 75).
- "PEDRO REY. - [...] de hoy en un año torne a catarlo" (AB 78).
- "OTRO MARINERO. -Gaviotas por tierra, viento sur a la vela" (AB 89).
- "DON GALÁN. -Por estas que son cruces" (AB 156).
- "DOMINGA DE GóMEZ. -¡La suerte de un pobre es más triste que la de un can!" (RL 149).

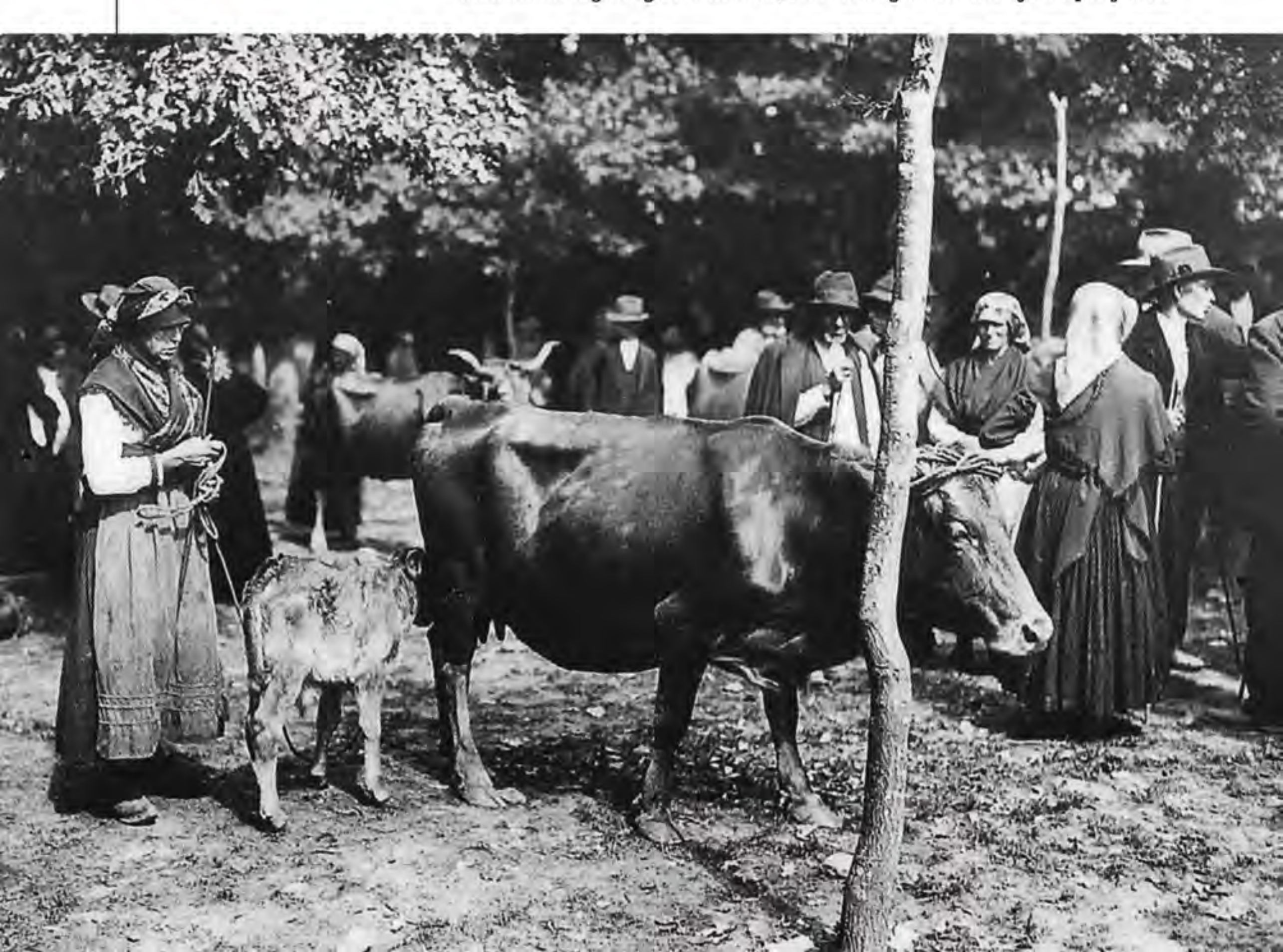
## 9. Conclusiones

Cualquier lector que se acerque hoy en día a las *Comedias bárbaras* no encontrará solo un texto literario de mucha relevancia en la historia de la literatura en castellano, sino también el resultado del esfuerzo de su autor por captar la esencia de su tierra. Sitúa la acción en una época que supone el final de una estructura socioeconómica, la de los mayorazgos feudales, que, ya en decadencia durante el s. XIX, conoció su final en su último tercio. Este momento, que coincide con la infancia de Valle-Inclán, supone un cambio fundamental en la cultura gallega. De ahí su esfuerzo por recrear una sociedad de la que le atraían varios aspectos, temas constantes en su obra: la nobleza, la herencia, la religión, las creencias, las tradiciones y, por supuesto, la barbarie. Las *Comedias bárbaras* constituyen, pues, la construcción de su visión sobre esa época de decadencia y, al llevarla a cabo, tuvo que recurrir a todo tipo de materiales procedentes de la cultura tradicional, imprescindibles para lograr su objetivo.

Esta imagen de la Galicia de finales del XIX tiene sus raíces en el interés antropológico e histórico que a Valle le llega desde niño por dos vertientes. Por un

lado, conoce la tradición popular oral a través de las leyendas e historias que escucha durante su infancia y que lo marcan profundamente, como se puede comprobar por su recurrencia a lo largo de su obra literaria y periodística. Por otro, la afición de su padre, Ramón del Valle Bermúdez, por la antropología y la historia, disciplinas que estaban en auge en el ámbito gallego durante sus años de formación, le permite iniciarse en las corrientes del pensamiento regionalista. Así, la máxima figura en el estudio de las tradiciones e historia de Galicia, Manuel Murguía, influye en la concepción de la sociedad gallega que Valle-Inclán reflejará en su obra durante toda su carrera.

Valle, pues, recurrió a los elementos de la cultura tradicional en buena parte de su obra. La obra gallega de Valle-Inclán es muy amplia, prácticamente la mitad de su producción, si bien lo popular se refleja fundamentalmente en algunos poemas, su colección de relatos *Jardín umbrío* y en varios textos dramáticos. Dentro de estos, a su vez, sobresalen sin duda algunas piezas breves (recogidas en el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*), *Divinas palabras* y las *Comedias bárbaras*. Son estas últimas las que condensan un número mayor de referencias a las tradiciones, leyendas y costumbres gallegas. Además, esta trilogía constituye el proyecto



Feria de Santa Susana, Santiago de Compostela, 1920?. Autor: Pelai Mas.

más ambicioso de su autor de entre las obras localizadas en su tierra, ya que pretendía, asumiendo los conceptos de raza e historia difundidos en las obras de Manuel Murguía, recrear el momento histórico de la desaparición del antiguo sistema feudal. Por esta razón, *Cara de Plata*, *Águila de blasón* y *Romance de lobos* han sido escogidas como corpus del presente trabajo.

Hemos intentado mostrar, de la manera más detallada posible, cómo esta intención casi antropológica de Valle-Inclán puede rastrearse a lo largo de las tres obras que conforman la trilogía y cómo estas constituyen prácticamente un catálogo de los rasgos culturales que él consideró más significativos de Galicia. Tanto era así, que los trató con dedicación y los consideró, como muestra su profusión e importancia en el desarrollo de las obras, una parte fundamental del monumental tríptico con el que quiso representar el final de toda una época en la Galicia rural que tan bien conoció. Así, a pesar de que la estética de las *Comedias* no es realista, Valle consigue cumplir con el objetivo de recrear una sociedad legendaria y reconstruirla a partir de ciertos elementos que sí formaron parte de la Galicia histórica.

En el apartado 4 se recogen, en primer lugar, las citas en las que aparecen referencias a la herencia céltica y sueva, que marcan el carácter de los personajes y la apariencia del paisaje. También, observamos cómo Valle registra ampliamente las características léxicas, fonéticas y morfosintácticas de la lengua gallega, a pesar de que las obras están escritas en castellano. De la misma manera, las *Comedias* recopilan, como ya había realizado en *Aromas de leyenda*, algunas cantigas populares, a las que se añaden frases hechas y refranes. Sin embargo, alcanzan aún mayor importancia en el argumento y la simbología de la obra las leyendas, costumbres, tradiciones y supersticiones que se analizan. En ellos se relacionan las tradiciones recogidas por Valle con los testimonios de los estudiosos de la cultura popular. Ritos de sanación, de adivinación, maleficios, brujerías, visiones de la Santa Compaña, personajes mitológicos como el trasgo o los moros, la importancia de las ánimas y las premoniciones de los sueños forman parte de un extenso catálogo de la singularidad cultural gallega. Valle-Inclán pretendió, sin duda, recrear esta singularidad, pues para su historia trágica de una casta de hidalgos le era imprescindible.

## Bibliografía.


ALLEGUE, Gonzalo (2000). "¿Quién fue don Ramón del Valle Bermúdez?" *Cuadrante*, 1, 12-21.

BARREIRO, Lisardo, "Ramón del Valle", *Cuadrante*, 1, (2000), 71-72.

CARDONA, Rodolfo (2012). Las *"Comedias bárbaras"*. En *Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos*, n.o 24, p. 17-54.

CARDONA, Rodolfo (2015). *Hacia el esperpento: trayectoria del teatro de Valle-Inclán*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España.

CHARLÍN, Francisco X. (2001). "O Salnés: un escenario na obra de Valle-Inclán", *Cuadrante*, 2, 59-75.

CHARLÍN, Francisco X. (2001). "A lingua galega na obra de Valle-Inclán: denominacións e interferencias lingüísticas", *Cuadrante*, 3, 13-44.

CHARLÍN, Francisco X. (2004). "Valle-Inclán en galego". *Cuadrante*, 9, 12-32.

CHARLÍN, Francisco X. (2006). "Valle-Inclán e o discurso histórico murguiano", *Cuadrante*, 13, 27-49.

CHARLÍN, Francisco X. (2007). "Valle-Inclán e o discurso histórico murguiano (II)". *Cuadrante*, 14, 5-47.

CUNQUEIRO, Álvaro, (1/08/1935). "Festa a Valle-Inclán". *El Pueblo Gallego*, 1.

DIESTE, Rafael (1935). "Valle-Inclán, premio Nobel". *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, 3.

FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco (2007). "Galicia y Valle-Inclán. Conferencia, 1959". *Cuadrante*, 14, 123-149.

GAGO RODÓ, Antonio (2012). "Signos de resistencia. *Teatralidad o teatralización* de Valle- Inclán versus la institución del "teatro español": de *El embrujado* a *Luces de Bohemia* (1913/1932)". En *Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos*, 25, p. 79-113.

GARCÍA COLORADO, Concepción (1990). "El encaje de Alamagro y Camariñas". *Atrio: revista de historia del arte*, 2, 81-92.

HORMIGÓN, Juan A. (2006). *Valle-Inclán: Biografía cronológica y epistolario*, volumen III. Madrid: Publicaciones de la ADE.

MÁIZ SUÁREZ, Ramón (1984). "Raza y mito céltico en los orígenes del nacionalismo gallego: M. Murguía". *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, 25, 137-180.

MATO, Alfonso (2000). "Relacións entre Manuel Murguía e Ramón del Valle-Inclán Bermúdez". *Cuadrante*, 1, 29-32.

MURGUÍA, Manuel (1895). "Prólogo". *Femeninas*. Pontevedra: A. Landín, 9-22.

MURGUÍA, Manuel (1901). *Historia de Galicia*. Tomo I. Coruña: Librería de

Don Eugenio Carré.

MURGUÍA, Manuel (1906). *Historia de Galicia*. Tomo II. Coruña: Librería de Don Eugenio Carré.

MURGUÍA, Manuel (1981). *Galicia*. Barcelona: Ediciones El Albir.

PEREIRA GONZÁLEZ, Fernando (2000). "A antropoloxía na obra de Manuel Murguía". *Boletín da Real Academia Galega*.

RISCO, Sebastián (1964). "Raíz gallega de la obra de Valle-Inclán". *Grial*, 16, 147-164.

RODRÍGUEZ CASTELAO, Alfonso (1971). *Galicia y Valle-Inclán*. Lugo: Celta.

RUBIA BARCIA, José (1955). "Valle-Inclán y la literatura gallega". *Revista Hispánica Moderna*, 2, 93-126.

SANTOS ZAS, Margarita (2007). "Valle-Inclán, "un gallego extraordinario"". *Cuadrante*, 16, 5-24.

TORRES NEBRERA, Gregorio (2002). *Las* Comedias bárbaras *de Valle-Inclán*. Madrid: Ediciones de la Torre.

VAQUEIRO, Vítor (2011). *Mitoloxía de Galiza. Lendas, tradicións, maxias, santos e milagres*, Vigo: Galaxia.

VALLE-INCLÁN, Ramón (1924). "Autocrítica". En *España*, año 8, época III, n.o 412, p. 6.

VALLE-INCLÁN, Ramón, Serrano Alonso (ed.) (1987). *Artículos completos y otras páginas olvidadas*. Madrid: Bella Bellatrix Istmo.

VALLE-INCLÁN, Ramón (1976). *Claves líricas*. Madrid: Espasa Calpe.

VALLE-INCLÁN, Ramón (1990). *Águila de blasón*. Barcelona: Círculo de lectores.

VALLE-INCLÁN, Ramón (1990). *Cara de Plata*. Barcelona: Círculo de lectores.

VALLE-INCLÁN, Ramón (1990). *Romance de lobos*. Barcelona: Círculo de lectores

VILAR PONTE, Antón (1971). "El teatro gallego y Valle-Inclán". *Pensamiento e Sementeira. Leiciós de patriotismo galego*, Buenos Aires: Ediciones Galicia, 350-352.

**Cuadrante.** Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,

nº 40, maio 2020.

**José Luis Méndez Romeu,**

**La cabeza del Bautista** ***en la ópera.***

Pp 80-118.

DRec: 18/03/20
DAcep: 23/03/20

*José Luis Méndez Romeu*
*Universidade da Coruña*
*mendez.romeu@gmail.com*

RESUMEN

El artículo analiza los antecedentes del personaje de Salomé y su evolución, además de examinar el libreto de la ópera comparándolo con el Texto Dramático en el que se basa. Valle demuestra conocer los antecedentes literarios, si bien adopta un enfoque totalmente diferente, alejándose del mito. El libreto de la ópera asume el citado texto si bien lo amplía con textos procedentes de otras obras suyas, añadiendo un Coro. Por otra parte efectúa algunas supresiones. La representación escénica introduce otros cambios importantes en el comportamiento de los personajes y en el final, que modifican la percepción del espectador. Se revisan además las críticas recibidas en su estreno.

Palabras clave: Salomé – ópera – esperpento – críticas

ABSTRACT

This paper examines the Salomé character and her evolution, together with the opera libretto as compared to the original play on which it is based. Valle-Inclán is aware of the literary precedents, while adopting a totally different approach as he turns away from the myth. The libretto makes use of the original play but this is expanded with texts from other Valle-Inclan's works and a Chorus is added, while some cuts are made as well. The opera introduces other important changes in the characters' behaviour and in the ending, all of which modify the viewers' perception. Finally, the critical reception of the premiere is examined.

Keywords: Salomé – opera – mock-play – reviews

RESUMO

O artigo analisa os antecedentes do personaxe de Salomé e a súa evolución, ademais de examinar o libreto da ópera comparándoo co do Texto Dramático no que se basea. Valle demostra coñecer os antecedentes literarios, ainda que adopta un enfoque totalmente diferente, alonxándose do mito. O libreto da ópera asume o citado texto, ainda que o amplía con textos procedentes de outras obras súas, engadindo un Coro. Por outra banda, efectúa algunhas supresións. A representación escénica introduce outros cambios importantes no comportamiento dos personajes e no final, que modifican a percepción do espectador. Revisanse además las críticas recibidas en su estreno.

Palabras chave: Salomé – ópera – esperpento – críticas





# *La cabeza del Bautista* en la ópera

José Luis Méndez Romeu

## De Salomé a La Pepona

Valle publicó *La cabeza del Bautista* en 1924, dentro de la colección *La Novela Semanal*, reeditándola en 1927, agrupada con otras cuatro piezas en el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, volumen IV de la colección *Opera omnia*. Ese mismo año fue estrenada en Madrid por la compañía de Enrique López Alarcón y al año siguiente en Barcelona. En esta ciudad bajo la dirección de Cipriano Rivas Cherif, quien había sido contratado como agente de prensa y asesor literario por la actriz italiana Mimí Aguglia, de gran renombre en aquel momento. Ésta había formado compañía con actores españoles para una gira por la península, con un repertorio variado en el que figuraban la citada obra de Valle y una de Luigi Pirandello, junto a otras de estética menos innovadora. El estreno fue un éxito de crítica y de público y Valle debió saludar desde el escenario.[1]

[1] GIL-FOMBELLIDA, M.C., *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la Ii República*. Madrid: Fundamentos, 2003, p. 58. VALLE-INCLÁN, J., *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*. Barcelona: Espasa, 2015, p. 209. LIMA, R., "The Theatre of His Life". Columbia: University of Missouri, 1988. Ed. esp.: Vigo: Nigra, 1985, p. 255.



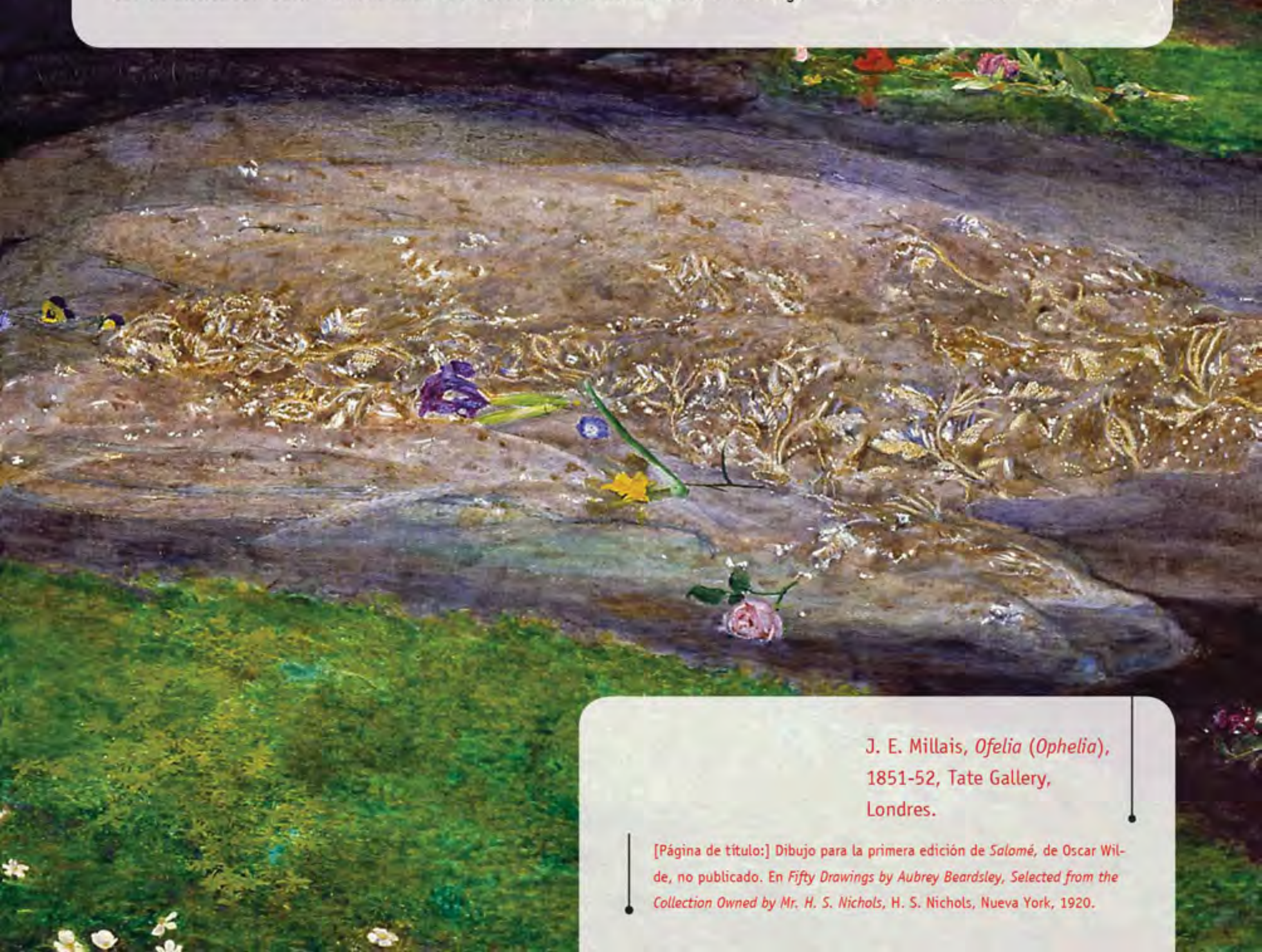
Rivas Cherif, cuya amistad con Valle se remontaba a 1917, asimiló en Italia las nuevas tendencias escénicas defendidas por Gordon Craig y Adolphe Appia. De vuelta a España participó en iniciativas teatrales ajenas al teatro comercial, mientras desarrollaba una carrera de crítico teatral, de cine y de espectáculos en distintos medios, además de traductor. Antes de incorporarse a la citada compañía, había realizado funciones similares en la compañía de títeres de Vittorio Prodecca.[2]

Con el estreno de dicha obra Valle regresaba a los escenarios tras nueve años de ausencia. Cuenta Robert Lima[3] que en 1912, los desencuentros entre el autor y la compañía Guerrero-Díaz de Mendoza, que llevaron a ésta a cancelar la representación de *Voces de Gesta* y la negativa posterior de Pérez Galdós, como director del Teatro Español de Madrid, al estreno de *El embrujado*, determinaron que Valle renunciase a la escena hasta 1924, cuando la obra que comentamos se estrenó en Madrid. Durante esos años sólo estrenó *El yermo de las almas*, en 1915.

La obra que comentamos incluye como uno de los personajes principales a La Pepona, vértice de un triángulo en el que la avaricia de los protagonistas y la lujuria provocada desembocan en la muerte. Una visión más del conflicto clásico entre Eros y

[2] ANDERSON, A.A., "Coincidencias y paralelismos: las carreras teatrales de Ricardo Baeza y Cipriano Rivas Cherif". *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1998, vol. 4, pp. 41-49.

[3] LIMA, R., op. cit. pp. 191-196.



J. E. Millais, *Ofelia* (*Ophelia*), 1851-52, Tate Gallery, Londres.

[Página de título:] Dibujo para la primera edición de *Salomé*, de Oscar Wilde, no publicado. En *Fifty Drawings by Aubrey Beardsley, Selected from the Collection Owned by Mr. H. S. Nichols*, H. S. Nichols, Nueva York, 1920.

Thanatos, pero también una visión renovada de otro tema literario clásico, la relación entre un viejo y una joven. Valle, desde el título a la escena final, incorpora motivos procedentes de otras fuentes literarias y plásticas, si bien disponiéndolos dramáticamente de forma diferente a todos los antecedentes literarios. De entre esos motivos destaca especialmente el de Salomé.

A mediados del siglo XIX, los pintores prerrafaelitas impusieron un modelo de mujer ingrávida y bella, de largos cabellos, inmersa en la naturaleza o rodeada de flores, un paradigma de la mujer frágil. Como ejemplos, *Ophelia* pintada por John Everett Millais sobre un tema shakespeariano o *Isabella*, del mismo autor, donde recrea un episodio del *Decamerón*, alusivo al degollamiento del joven enamorado por los hermanos de su amada. Se trata de una pintura con profundas raíces literarias.

La nueva sensibilidad derivada del Romanticismo recupera el *mal du siècle*, la melancolía, que impregnará la literatura de la época. John Keats en su *Ode on Melacholy* (1819) definió el nuevo sentido de un término clásico:

Ay, in the very temple of Delight
Veil´d Melancholy has her Sovran shrine[4]

A partir de ese momento, el poeta,

> ...alimenta su melancolía con toda su mente y todos sus sentidos, haciéndola abarcar todo el radiante esplendor de las cosas creadas, que el poeta puede entonces verdaderamente descubrir y describir en un lenguaje profuso, rico y diverso, porque sólo pensando en la transitoriedad de ellas y sintiendo su propio dolor ha podido apropiarse de su belleza viva.[5]

Cuando Baudelaire publica en 1857 *Les fleurs du mal*, renueva los temas poéticos, incorpora sentimientos estéticos e intereses diferentes. También introduce la atención hacia aspectos sensuales y decadentistas. Surge un modelo pictórico más sensual que no esconde su erotismo. Moreau proporcionará la iconografía más conocida del mito de Salomé frente a la tradición pictórica clásica que, como en las obras de Rubens o Donatello, acentúa la decapitación del Bautista.

El mito se construye a partir de una referencia bíblica. Las sucintas alusiones al episodio que hacen los evangelistas Mateo (14: 1-12), Marcos (6: 17-29) y Lucas (3: 19-20)[6] ni siquiera citan su nombre, siendo éste atribuido por Flavio Josefo[7]. La historia fue utilizada en los dramas litúrgicos medievales y renacentistas. Posteriormente aparece, como personaje secundario, en sendos dramas de Lope de Vega y de Calderón. La transformación del mito se inicia en el romanticismo, a partir de Heinrich Heine que en su poema *Atta Troll* (1841) la dibuja con rasgos eróticos. Otros escritores como Flaubert en su obra *Herodies* (1877), Mallarmé en *Hérodiade* (1869) y Huysmans en *À rebours* (1884), desarrollaron el mito de Salomé como la "femme fatale". Este último pone en boca del protagonista de su obra el elogio de las pinturas de Gustave Moreau, que a su vez crearon la iconografía.

[4] "Sí, en el mismísimo temple del Deleite tiene la velada Melancolía su santuario soberano"

[5] KLIBANSKY, R., PANOFSKY, E., SAXL, F., Saturn and Melancholy. London: Nelson, 1964. Ed. esp.: Madrid: Alianza Editorial, 1991, p. 236.

[6] In PIÑERO, A.: Todos los Evangelios. Madrid: Edaf, 2009.

[7] JOSEFO, F., Antigüedades judías. s.I. Ed. esp.: Madrid: Akal, 1997.

Pero será Oscar Wilde quien, transformando el mito a través del drama estrenado en 1896, fijará definitivamente el modelo, introduciendo el simbolismo que será reiteradamente imitado, como la presencia de la luna, la sangre, la muerte de Salomé o el sacrificio ritual[8]. El éxito de la obra, rápidamente estrenada en varios países, será reforzado por el estreno de la ópera de igual título en 1905, con música de Richard Strauss y libreto de su autoría basado en la obra de Wilde. Fue un éxito inmediato en muchos lugares, aunque perseguida y prohibida en otros, siendo hoy una obra de repertorio. De la fuerza de las imágenes creadas en torno al mito por Wilde y Strauss, tenemos un ejemplo mundano, la danza de los siete velos, creada en el drama, retomada en la ópera y adoptada luego por los espectáculos de cabaret.

Como contexto de la citada recepción social se han propuesto diversas interpretaciones. Ballesteros[9] utiliza el tópico literario de "La belle Dame sans merci", tomado de un poema de Keats (1819) que a su vez reelabora una obra anterior, para señalar a Salomé como una "Némesis exterminadora", lo que habría llevado a algunos críticos a interpretar la obra como un drama de culpa y rechazo homosexual. Sin embargo Ballesteros defiende que el problema de Salomé en la obra de Wilde es el ejercicio del poder que conduce al desorden y la catástrofe. La luna, como símbolo reiteradamente presente en la obra, representaría a Artemisa o Diana, la diosa virginal.

Por otra parte, la relación entre un hombre viejo y una mujer joven es uno de los tópicos más longevos y universales de la literatura. Desde las comedias de la antigua Roma a Cervantes, Moratín o Galdós, ha sido un tema desarrollado en todas las épocas bajo diferentes prismas interpretativos, frecuentemente censores o burlescos.

## El melodrama para marionetas

Valle aborda su obra desde una perspectiva totalmente diferente. La obra primero fue subtitulada como *Novela macabra* y posteriormente como *Melodrama para marionetas*. La opción por los títeres, utilizados en aquel momento por la vanguardia teatral europea, respondía al deseo de "subrayar la crisis del personaje burgués y de la dramaturgia verista". Hasta ese momento el discurso teatral del personaje, se identificaba con el universo del espectador. Bonilla considera los personajes de Valle como "actantes construidos en torno a una idea o cualidad"[11], ejemplos del *flat character* o personaje sin profundidad psicológica, según la definición de E. M. Forster[12].

En su estudio sobre el Retablo, Rubio[13] defiende que la obra se inserta en la tradición del Gran Guignol, una forma de hacer teatro en la que la propuesta del texto no era suficiente, siendo

[8] LÓPEZ-ABADÍA ARROITA, S.: "Salomé, un mito literario finisecular. De Flaubert a Oscar Wilde". Estudios de Lengua y Literatura Francesas. (2), p. 131.

[9] BALLESTEROS GONZÁLEZ, A., "Decadencia y perversión: Oscar Wilde y la creación victoriana del mito de Salomé. Herejía y belleza". Revista de Estudios culturales sobre el movimiento gótico. (2), pp. 78-80.

[10] BONILLA CEREZO, R., "Salomé danza ante los tetrarcas modernistas: Valle-Inclán y Castelao. Plástica, caricatura y cine en un mito de Wilde". Analecta Malacitana. (XXXVI-1), p. 162.

[11] Ibidem, p. 163.

12 FORSTER, E.M., Aspects of the novel. Harmondswarth: Penguin Books, 1968. Citado por BOURNEUF, R. and OUELLET, R., L´univers du roman. París: PUF, 1972, p. 193

[13] RUBIO JIMÉNEZ, J., "Introducción". In: Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte. Edición crítica. Madrid: Espasa-Calpe, 1956, p. 56

necesario un determinado trabajo actoral y una puesta en escena acorde, "ya que del patetismo a la risa media apenas un paso". Para este autor los personajes proceden de la literatura costumbrista. La obra revelaría la fragilidad humana frente al destino, un tópico universal trasladado a un ejemplo particular. Por ello, la obra,

> Si hubiéramos de caracterizarla de algún modo diríamos que resultaba determinante en ella la concentración esquemática de las piezas, su intenso desarrollo dirigido hacia un final sorprendente por su patetismo, logrando una unidad de efecto.

Volviendo al mito histórico, para Pérez Priego[14],

> Si en general todas las versiones habían respetado y hasta se habían complacido en recrear su fondo histórico, Valle-Inclán rompe definitivamente con él y traslada la fábula a unas nuevas circunstancias, deformadas y grotescas. Estas no son otras que una cierta realidad española, más o menos contemporánea y representativa: el mundo sórdido del gachupín regresado de América (...) por el que no oculta su antipatía el autor. Sometido el tema a un extrañamiento deformador, «demiúrgico» (...) los protagonistas vacían también su condición mítica en las «marionetas» grotescas del esperpento.

De esta forma los personajes de Valle se identificarían con figuras en negativo del mito. Así Don Igi sería la contrafigura de Herodes, La Pepona refundiría los personajes de Herodías y Salomé, notablemente modificados y El Jándalo asumiría el rol de Juan Bautista. Si bien Valle prescinde del exotismo acuñado por los citados autores y de la depravación de la figura femenina., por lo que,

> ...nos presenta una versión extraordinariamente distorsionada y alejada de la anécdota histórica. Si en general todas las versiones habían respetado y hasta se habían complacido en recrear su fondo histórico, Valle-Inclán rompe definitivamente con él y traslada la fábula a unas nuevas circunstancias, deformadas y grotescas[15].

Una interpretación asumida por otros autores como Rodríguez Fonseca[16], quien comenta:

> Por otra parte Valle dibuja un personaje femenino muy distinto del mito citado que ya no está definida por un elegante orientalismo o una belleza singular: el dramaturgo retrata la caricatura degradadora del arquetipo. Así, no duda en poner fealdad donde antes había hermosura y vulgaridad donde una vez había existido refinado exotismo, manteniendo tan sólo las pasiones desatadas como único nexo con la *femme fatale* precedente.

Aszyk por el contrario afirma la existencia de una estrecha relación entre la citada obra de Valle, los textos evangélicos y literarios así como con las representaciones plásticas citadas[17]. La obra tendría en cuenta tanto el texto bíblico, que sería el hipotexto, como el drama de Wilde, además de las representaciones pictóricas de la época sobre el motivo de Salomé[18]. En relación con los textos evangélicos encuentra simili-

[14] PÉREZ PRIEGO, M.A., "La cabeza del Bautista, una tradición teatral". *Anuario de Estudios Filológicos* (4), p. 193.

[15] Ibídem.

[16] RODRÍGUEZ FONSECA, D., op. cit. p. 421.

[17] ASZYK, U., "Intertextualidad y transformaciones transgresoras en el teatro de Valle-Inclán: *La cabeza del Bautista* ante el cuento evangélico y el mito de Salomé Itinerarios". *Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos.* (16), p. 14.

[18] ASZYK, U., "La Salomé de Oscar Wilde y La Pepona de Valle-Inclán, o el enfrentamiento transgresor de dos personajes femeninos perversos con la figura bíblica de la hija de Herodías". *Theatralia* (15), p. 144.

[19] Ibídem, p. 25.

[20] RUBIO JIMÉNEZ, J., "Onomástica valleinclaniana". *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. (LXX), p. 201.

tudes en el origen del crimen, inducido en ambos casos por una mujer; también en el motivo, la incomodidad que producen tanto el Precursor como El Jándalo, si bien existen diferencias en el modo de dar muerte. Afirma que los personajes principales son caricaturas de los protagonistas wildeanos, si bien la obra de Valle responde a la corriente expresionista mientras que la de Wilde es deudora de la corriente decadentista y modernista.

Para Aszyk, si Wilde pone en ridículo, a través de Salomé, el ideal femenino de mitad del siglo XIX, "Valle se deshace del modelo decadentista wildeano". El tema de la obra remitiría al conflicto entre Eros y Thanatos:

> La imagen de dos cuerpos, de La Pepona y El Jándalo abrazándose y besándose en el momento en que este último muere asesinado, alude intertextualmente a las representaciones pictóricas del tema de "la muerte y la doncella". Sirvan de ejemplo el cuadro de 1893 y el dibujo de 1894 de Edvard Munch, pintor escandinavo, expresionista y simbolista. Las dos obras llevan el mismo título: *La muerte y la doncella*, y las dos remiten a los cuadros de Hans Baldung Grien igualmente titulados[19].

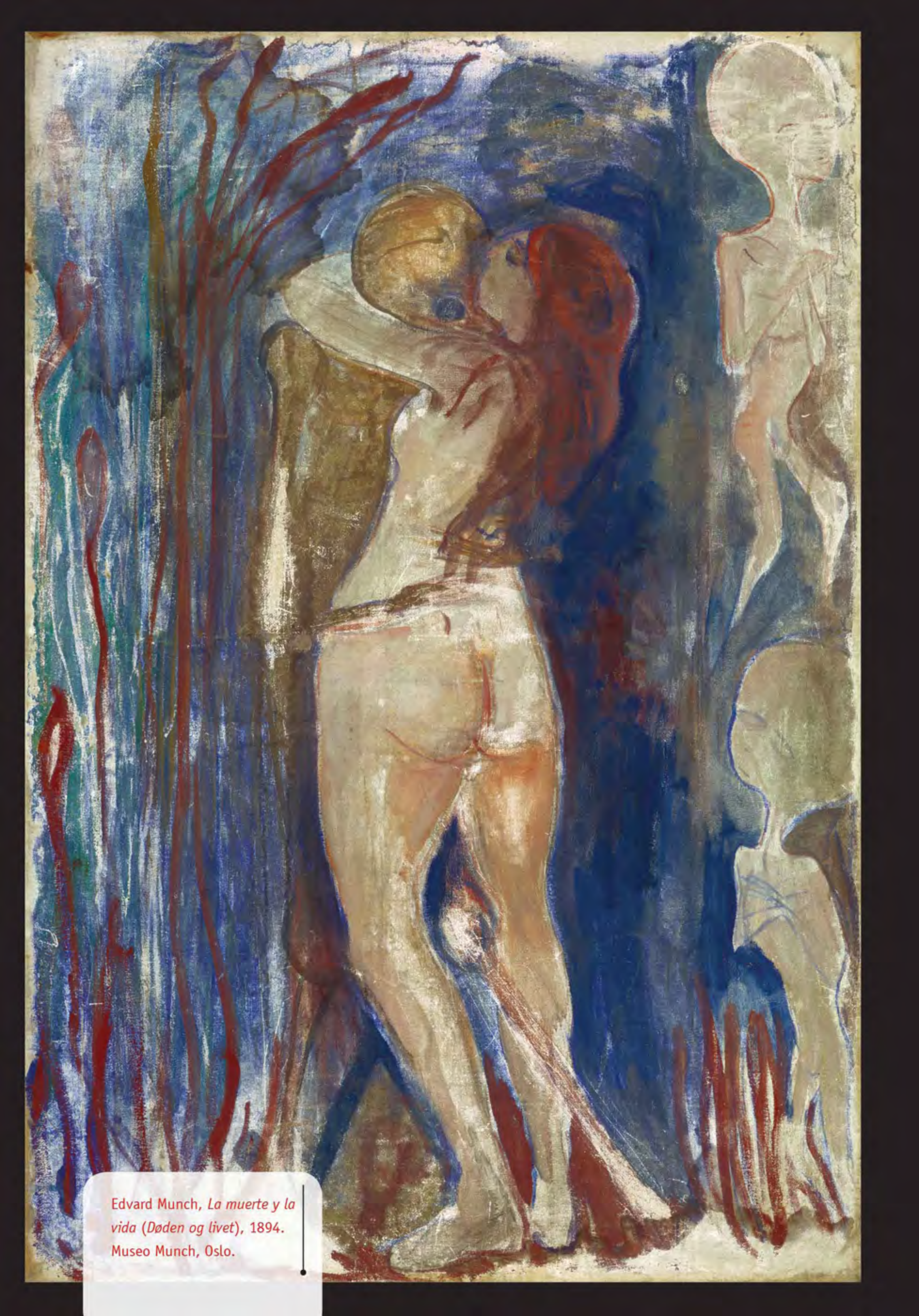
En opinión de la autora, la escena final de la obra no puede limitarse a una reinterpretación plástica del mito de Salomé, profundamente modificado durante el drama, sino que tiene en cuenta también las otras influencias citadas. Anotemos que en el desenlace de la obra, con la protagonista besando febrilmente los labios del muerto, en una escena necrofílica, aparece una cita textual de Wilde:

> SALOMÉ.- I have kissed thy mouth.
>
> LA PEPONA.- ¡Bésame otra vez, boca de piedra!



Edvard Munch, *La muerte y la doncella* (*Døden og kvinnen*), 1894. Museo Munch, Oslo.

La confrontación entre Don Igi y El Jándalo ha sido estudiada por Rubio[20] desde la onomástica, al tratarse de sendos retratos literarios de tipos de emigrantes. Rubio señala que Valle borra los perfiles localistas de jándalos e indianos, presentes en la literatura anterior. Su tesis es que se pueden interpretar como dos contrafiguras de los conquistadores.



Edvard Munch, *La muerte y la vida* (*Døden og livet*), 1894. Museo Munch, Oslo.

Con respecto a la estética de la sátira, Unvelina Perdomo[21] la encuentra en la confrontación de extremos, como la vida y la muerte. En el personaje de La Pepona ve elementos grotescos que representan una inversión del melodrama.

En cuanto a la caracterización de los personajes, Gloria Baamonde[22] define a La Pepona como joven, vulgar y con decisión; a Don Igi como viejo, ridículo y débil, mientras que El Jándalo es caracterizado de valentón y seductor.

La acción dramática de *La cabeza del Bautista*, se puede representar como un triángulo amoroso, donde el personaje femenino tiende hacia el joven intruso con la oposición de su pareja. Podemos representarlo de este modo:

**La Pepona**

**El Jándalo** **Don Igi**

Los demás personajes tienen una función secundaria. Con sus comentarios introducen la intriga, acompañan al joven galán fuera de la escena para permitir el diálogo de Don Igi con la joven, y lo devuelven para la consumación del drama.

Los personajes actúan movidos por pasiones primarias. La avaricia une a La Pepona con Don Igi y mueve al Jándalo hacia Don Igi. La lujuria une a Don Igi con La Pepona y mueve a ésta hacia El Jándalo, tras decidir y cooperar en su muerte. También mueve al Jándalo hacia ella. La muerte libera a Don Igi de la lujuria y a La Pepona de la avaricia

En el sentido más evidente, la avaricia y la lujuria, es decir las pasiones desordenadas, llevan a la muerte y destrucción de quienes son movidos por ellas. Tanto El Jándalo como La Pepona se mueven inicialmente por la avaricia que se transforma en lujuria al conocerse y serán llevados a la muerte, real la del primero, metafórica para ella, en una representación del dúo Eros-Thanatos del psicoanálisis. Mientras que el indiano, que ya ha visto la muerte y está dominado tanto por la avaricia como por la lujuria, en el trance de elegir entre la una o la otra, opta por la avaricia que lleva a la muerte con la consecuencia de perder a su pareja. La Pepona desata la lujuria de los otros dos personajes, como le ocurre a Don Igi con la avaricia y al Jándalo con la muerte.

En sentido figurado, la muerte libera a la vida redimiéndola de sus pasiones más bajas. Por otra parte, la pasión amorosa es más fuerte que la vida, tema romántico. También es más fuerte que la seguridad, representada por la avaricia, llevando al Jándalo a la muerte por descuido amoroso y a La Pepona a maldecir a Don Igi y la seguridad que representa.

En el Texto Dramático, La Pepona es el eje de la acción y el vórtice de las pasiones, siendo además el único de los personajes que evoluciona, tanto aparentemente, en el

[21] PERDOMO MONTELONGO, U., *La sátira de Valle-Inclán en el* Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte. *Tradición y modernidad*. Sada: Ediciós do Castro, 2006, p. 50.

[22] BAAMONDE TRAVESO, G., "Breve estudio de *La cabeza del Bautista*". *Archivum* (31-32), p. 204.

juego de seducción con El Jándalo, como realmente en el desplazamiento de su interés hacia el joven muerto y el repudio de quien había sido su protector.

Como es habitual en Valle, no hay referencias directas ni al lugar geográfico ni al tiempo histórico, si bien a través de las didascalias y de las acotaciones se pueden extraer algunos datos. Así, las alusiones al porfiriato mexicano, período finalizado en 1911, o la caracterización patriótica de Don Igi en su diálogo con Valerio, junto con la acotación inicial de la obra ("La Bandera Roja y Gualda"), nos sitúan en la propia época de la publicación y estreno de *La cabeza del Bautista*, pocos meses después del golpe de Estado e inicio de la Dictadura de Primo de Rivera, coetánea de la de Mussolini en Italia. Precisamente esa Dictadura es hoy analizada por la historiografía en términos de nacionalismo a través de una ideología presente tanto en las prácticas como en los símbolos del régimen.[23]

[23] QUIROGA FERNÁNDEZ DE SOTO, A., *Haciendo españoles. La nacionalización de las masas en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008, pp. 61-69.

Por otra parte la acción se desarrolla en una pequeña localidad de provincias, deducible del impacto de la crítica del cura al amancebamiento de los protagonistas o en la relación de personas relevantes en la localidad: el secretario, el teniente, el fiscal o el presidente del Orfeón.

## La ópera de Enric Palomar y Carlos Wagner

Se trata de una ópera, en un acto y siete escenas, escrita por Enric Palomar, sobre libreto de Carlos Wagner basado en la obra de Valle-Inclán, *La cabeza del Bautista. Melodrama para marionetas*[24], incluida posteriormente en el *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*. La ópera fue escrita entre enero de 2007 y diciembre de 2008. La partitura[25] está dedicada a Dieter Grosse, productor de espectáculos de danza y ópera, director de festivales y editor de la obra de Palomar. Fue estrenada el 20 de abril de 2009, permaneciendo nueve días en cartel.

En el programa de mano se incluye una nota por la que se informa al lector de lo siguiente[26]:

L'obra integra tambe cancons i tonades populars, tan sols esbossades en l'original, i personatges i situacions d'*El embrujado* (...) La introduccio es el poema *Rosa de llamas* de Valle-Inclan[27]

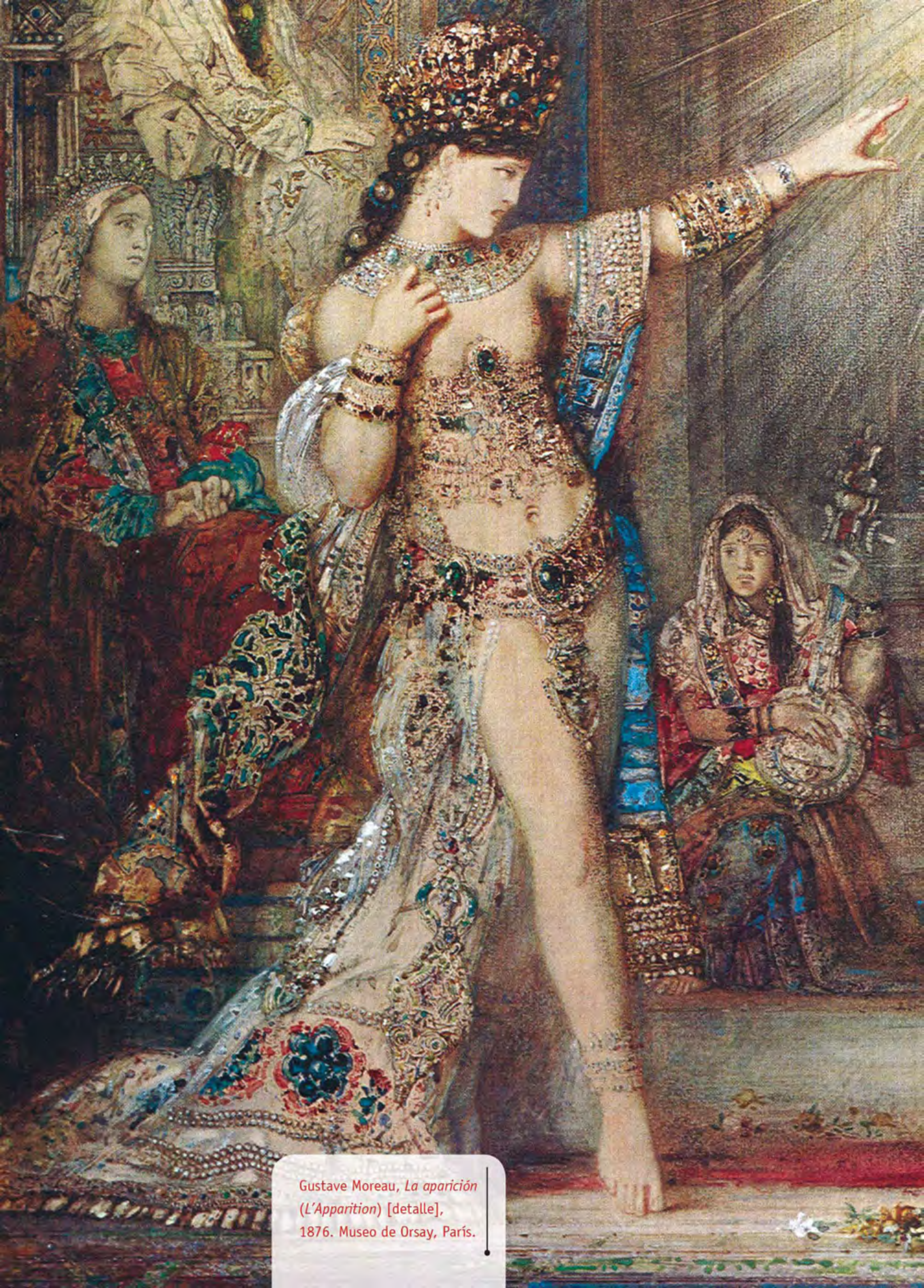
El Texto Dramático no contiene división de escenas o cuadros, mientras que la ópera se desarrolla en un único acto y en siete

[24] VALLE-INCLÁN, R. del, "La cabeza del Bautista". In *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte. Opera omnia*, vol. IV. Madrid: Rivadeneyra, 1927.

[25] PALOMAR, E., *La cabeza del Bautista. Partitura impresa*. Barcelona: Mondigromax, 2008. BC sinatura M-6 Fol 4.

[26] Agradezco a Dª Helena Escobar Socias, del Gran Teatre del Liceu (Arxiu i Edicions), la documentación suministrada.

[27] *La cabeza del Bautista*. Barcelona: Fundació Gran Teatre del Liceu, 2009. Original digitalizado. El Programa de mano contiene el reparto, sinopsis



Gustave Moreau, *La aparición* (*L'Apparition*) [detalle], 1876. Museo de Orsay, París.

escenas, siendo las dos primeras una interpolación de sendos textos procedentes de otras obras de Valle-Inclán. El procedimiento persigue un doble objetivo: a) preparar la acción que vendrá a continuación, ya que tanto el compositor como el libretista consideraban que en su forma original la obra mantenía un ritmo muy intenso desde el comienzo y b) prolongar la duración de la obra para aproximarla a las convenciones del género. Las dos escenas añadidas representan 115 de las 360 páginas de la partitura, equivalentes al 32% del tiempo de interpretación. Con las adiciones efectuadas, la versión operística dura unos 90 minutos.

La plantilla orquestal requerida es la siguiente: Piccolo-2 flautas-2 óboes- corno inglés- 2 clarinetes Bb-clarinete bajo-2 fagots-4 trompas-3 trompetas en C-2 trombones-trombón bajo- tuba-timpani-percusión (3) -arpa-piano- violines 1 y 2- violas- chelos-contrabajos.

A continuación insertamos la *dramatis personæ* de la obra de Valle, de la ópera y las respectivas voces atribuidas

| TEXTO DRAMÁTICO | ÓPERA | VOZ |
|---|---|---|
| Don Igi el Indiano | Don Igi el Indiano gachupín (Higinio Pérez)* | Tenor |
| La Pepona | La Pepona | Soprano |
| El Jándalo | El Jándalo (Alberto Saco)* | Barítono |
| Valerio el Pajarito | Valerio el Pajarito | Tenor |
| El Barbero | El Barbero | Barítono |
| El Sastre | El Sastre | Barítono |
| El Enano de Salnés | El Enano de Salnés (merengue)* | Tenor |
| Rondalla de mozos | Rondalla de mozos | 2 tenores, 2 barítonos |
| | El Ciego** | Barítono bajo |
| | Mozo de ciego** | Niño |
| | Gentes del bar** | Coro mixto |

*Marcas de personaje que no aparecen en el Texto Dramático. "Gachupín" está en la primera acotación del autor. "Higinio Pérez", "Alberto Saco" y "Merengue", en las didascalias de los personajes

**No aparecen en el Texto Dramático

Existe grabación en DVD del propio Liceu, no comercializada. La partitura ha sido editada por la editorial "Mongromax. Cultivos de ópera", de Barcelona. La obra fue emitida por el canal de televisión TV3 el 26 de julio de 2009.

Además, existe una grabación de 22 minutos de duración que bajo el título de *Making-off de l'òpera "La Cabeza del Bautista"*, fue realizada y emitida por el canal TV3[28]. Recoge breves entrevistas con el compositor, libretista, director musical, cantantes,

escenógrafo, responsable de vestuario y gerente del Liceu, en las que cada uno de ellos aporta una visión sintética de la obra y de su participación en ella. Especial interés tienen las afirmaciones de los intérpretes de los papeles protagonistas, pues coinciden en señalar que el estudio de la música de la obra es más difícil que el de las óperas decimonónicas, por utilizar un lenguaje musical diferente.

## Los autores de la ópera

Enric Palomar, nacido en Badalona en 1964 y residente en Alemania, ha escrito numerosas obras de cámara para diversas formaciones y solistas. Entre sus obras escénicas citamos: el ballet *Negro Goya* y las óperas *Ruleta*, con libreto de Anna Maria Moix y Rafael Sender, estrenada en el Mercat de les Flors de Barcelona en 1998; *Juana*, basada en la vida de Juana I de Castilla, con libreto de Rebecca Simpson, estrenada en Halle (Alemania) en 2005, con dirección escénica de Carlos Wagner; *Bazaar Cassandra*, con libreto de Marc Rosich, estrenada en Berlín en 2014.
En el ámbito del jazz, de la música popular y del flamenco ha desarrollado una gran actividad como compositor, arreglista y director musical. Recientemente ha estrenado la obra *Réquiem por el cantaor de los poetas* en la que fusiona los estilos clásico y flamenco lo que ha llevado a la crítica a situarlo en la estela de Manuel de Falla[29].

En relación con la ópera que comentamos, Palomar es autor de la canción *Salomé*[30], para voz y piano, con texto de Oscar Wilde. Además de la relación que guarda con el tema de *La cabeza del Bautista*, señalemos que las palabras finales de la canción son "Deixa´m besar la teva boca" (bis)

El libretista Carlos Wagner (Caracas) formado en Londres, ha sido director escénico de producciones operísticas en los principales teatros líricos de Reino Unido, Francia, Alemania y otros países. Además de la función de libretista de la obra, Wagner ha asumido la dirección escénica de la representación.

La ópera fue un encargo del Gran Teatro del Liceu de Barcelona, la gran escena operística española junto con el Teatro Real de Madrid. Así ha sido desde su fundación en 1847. Anualmente programa unas treinta funciones de ópera y, a través de distintas iniciativas de captación de públicos, consigue porcentajes de ocupación muy elevados. La institución, que cuenta con una sede reconstruida en 1999, dispone de Orquesta y Coro propios. Es de titularidad pública, siendo su gestión competencia de un Consorcio en el que participan las Administraciones estatal, autonómica, provincial y local ,además de otras entidades. Está financiado en un 50% por las entidades públicas ya

argumental, entrevistas y comentarios así como el texto del libreto. En lo sucesivo citado como PM seguido de la página correspondiente.

[28] Disponible en: https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/titol-video/video/1390699/

[29] PÉREZ SENZ, J., "El Auditori estrena un Réquiem en honor de Enrique Morente". *EL PAÍS*, 07/11/2017.

MARTÍNEZ BABILONI, M., "Esencias". *Mundoclásico.com*, 20/11/2017.

[30] PALOMAR, E., *Salomé*. Partitura. BC DL-78-4-C 105/9.

citadas, cubriéndose el resto del presupuesto mediante la venta de entradas, los patrocinios privados o la cesión de espacios. El último presupuesto anual aprobado asciende a 48 millones de euros.

La temporada 2018-2019 finalizó con 350.000 asistentes a funciones de ópera y 150.000 asistentes a otros espectáculos programados. Destaca el elevado número de asistentes menores de 35 años, que representan el 22% del total de abonados[31].

Joan Matabosch (Barcelona, 1961) ha sido Director del Gran Teatro del Liceu de Barcelona durante 16 años y actualmente lo es del Teatro Real de Madrid. Ha modernizado la programación estable, incrementando las nuevas producciones y los estrenos de compositores contemporáneos. Esas iniciativas y la atención a nuevos segmentos de público han permitido incrementar el número de asistentes y mejorar los resultados económicos. Joan Matabosch, a finales de 2005, eligió la obra de Valle que debería de ser convertida en ópera.

Valle no era ajeno a la ópera en Barcelona. Recordemos que en el mismo teatro había sido estrenada, en 1960, la primera ópera escrita a partir de un texto de Valle, *La cabeza del dragón*, de Ricard Lamote de Grignon[32]. También en Barcelona se estrenó por primera vez en España la ópera *Salomé*, de Richard Strauss, en 1910, cinco años después de su estreno mundial. Desde entonces ha estado presente en muchas de las temporadas anuales. En el Archivo histórico del Liceu constan siete producciones hasta 1972[33], a las que habría que sumar las producciones posteriores.

[31] *Economía Digital*. 31/07/2018. https://www.economiadigital.es/cultura/el-liceu-cierra-la-temporada-con-medio-millon-de-visitantes_569783_102.html

[32] Ricard Lamote escribió la ópera durante la Guerra Civil Española, tras la cual sufrió represalias que incluyeron la cárcel, el despido de su puesto de trabajo y el ostracismo como compositor durante un largo tiempo. Aunque a veces se cita la obra de Acario Cotapos, músico chileno, sobre "Voces de Gesta", como la primera ópera escrita sobre un texto de Valle, lo cierto es que solamente algunas páginas fueron estrenadas antes de 1960. Por otra parte, es preciso subrayar que Cotapos no sólo no concluyó la obra, sino que las partes que se conservan representan una mínima parte de la obra original de Valle.

[33] Arxiu històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu. Digitalizado por la Universidad Autónoma de Barcelona. Disponible en: https://www.bib.uab.cat/human/arxiusocietatliceu/publiques/obresvisual.php?idobra=137

## Estreno y recepción de la obra

La obra se estrenó en el ciclo de abono de la temporada del Liceu, con dos repartos como es habitual para hacer frente a nueve funciones en días seguidos. La asistencia total fue de 15.000 espectadores. El abono del Liceu es una de las expresiones más características de la alta cultura de Barcelona, desde hace siglo y medio. Por las características del edificio, con la tradicional estructura a la italiana que facilita la estratificación social del público, por la relevancia de muchas de las producciones que allí se estrenan y por las connotaciones de la ópera como gran espectáculo, la atención mediática está asegurada.

Por otra parte, en Barcelona, como en otros países, la ópera ha ganado el favor de un público muy diverso socialmente, que se acumula a la élite tradicional, sin desplazar-



# Königliches Opernhaus.

## 274. Vorstellung.

**Sonnabend, den 9. Dezember 1905.**

**Zum ersten Male:**

# Salome.

Drama in einem Aufzuge nach Oscar Wildes gleichnamiger Dichtung in deutscher Uebersetzung von Hedwig Lachmann.

**Musik von Richard Strauß.**

Regie: Herr Wirk.

Personen:

| | |
|---|---|
| Herodes. | Herr Burrian. |
| Herodias. | Fräul. v. Chavanne. |
| Salome. | Frau Wittich. |
| Jochanaan. | Herr Perron. |
| Narraboth. | Herr Jäger. |
| Ein Page der Herodias. | Fräul. Eibenschütz. |
| Fünf Juden. | Herr Rüdiger. Herr Saville. Herr Grosch. Herr Erl. Herr Nebuschka. |
| Zwei Nazarener. | Herr Kruis. |
| Zwei Soldaten. | Herr Rebuschka. Herr Erwin. |
| Ein Kappadozier. | Herr Wachter. |
| Ein Page des Herodes. | Fräul. Keldorfer. |

Schauplatz: Eine große Terrasse im Palast des Herodes.

Die neuen Dekorationen sind von Herrn Hoftheatermaler Rieck gemalt, die Kostüme nach Entwürfen des Herrn Kostümmalers Fanto vom Garderobeinspektor Herrn Metzger angefertigt.

Technische Einrichtung: Herr Hasait.

**Textbücher** sind an der Kasse das Exemplar für **60** Pfennige zu haben.

**Der freie Eintritt ist ohne jede Ausnahme aufgehoben.**

## Eintritts-Preise.

| Ein Billett | Mark | Pf. |
|---|---|---|
| in die Logen des I. Ranges | 15 | — |
| " " Fremdenlogen des II. Ranges | 10 | — |
| " " Mittellogen des II. Ranges | 10 | — |
| " " Seitenlogen des II. Ranges | 7 | 50 |
| " " Proszeniumlogen des III. Ranges | 6 | — |
| " " Mittellogen des III. Ranges | 6 | — |
| " " Seitenlogen des III. Ranges | 5 | — |
| " den Balkon des IV. Ranges | 5 | — |
| " die Mittelgalerie und Proszeniumlogen des IV. Ranges | 4 | — |
| in die Seitengalerie, Seitenlogen und Stehplätze des IV. Ranges | 2 | 50 |
| " " Mittelgalerie des V. Ranges | 2 | 50 |
| " " Sitz- und Stehgalerie, Proszeniumlogen des V. Ranges | 1 | 50 |
| " " Parkettlogen | 10 | — |
| " das Parkett 1. bis 14. Reihe | 10 | — |
| " " Parkett 15. bis 19. Reihe | 8 | — |
| " " Stehparkett | 3 | — |

Gekaufte Billetts werden nur bei Abänderung der Vorstellung zurückgenommen.

**Die Tageskasse ist geöffnet:**

An Wochentagen vormittags von 10—12 Uhr für den Vorverkauf, von 12 bis nachm. 2 Uhr für den Verkauf.
" Sonn- und Festtagen " ½11—12 " " " " , " 12 " " 2 " " " "
Ferner von 10 bez. ½11 Uhr bis nachm. 1 Uhr für den Vorverkauf zu der nächsten Vorstellung.
Schriftliche und telephonische Anmeldungen finden an der **Tageskasse** keine Berücksichtigung.
Parkettplätze müssen vor Beginn der Ouverture eingenommen werden.

Schriftliche und telephonische Bestellungen auf Billetts werden im Invalidendank, Seestr. 5, I (Fernsprecher 1117), angenommen.

## Spielplan.

**Königliches Opernhaus.**

**Sonntag,** 10. Dezember: **Carmen.** Oper in vier Akten. Musik von G. Bizet. **Anfang 7 Uhr.**

**Königliches Schauspielhaus.**

**Sonntag,** den 10. Dezember: **Traumulus.** Tragische Komödie in fünf Akten von A. Holz und O. Jerschke. **Anfang ½8 Uhr.**

**Einlaß ½7 Uhr. Kassenеröffnung ¾7 Uhr. Anfang ½8 Uhr.**

**Ende gegen ½10 Uhr.**

Druck u. Verlag der K. Hofbuchdruckerei von C. C. Meinhold & Söhne in Dresden. — Unerlaubter Nachdruck verboten.

Cartel del estreno de la ópera *Salome*, de R. Strauss, Dresde, 1905.

la. La estrategia deliberada de precios y promoción que sigue el Liceu[34], facilita esa mezcla de públicos característica de nuestro tiempo, de forma que coexisten distintas motivaciones entre los asistentes: acto social e interés por la lírica, seguidores del gran repertorio y aficionados abiertos a las innovaciones estéticas, distintos segmentos etarios y clases sociales diferentes. La recepción de la obra para cada espectador y probablemente también para cada segmento de similares características socioculturales, será diferente, atendiendo a sus rasgos específicos de experiencia operística, valoración de las artes escénicas o apertura ante las nuevas tendencias del espectáculo.

En Barcelona, el teatro registra dos millones y medio de espectadores anuales. Si sumamos los espectadores de ópera y tenemos presente lo señalado anteriormente sobre las representaciones de la ópera de Strauss o el estreno de la ópera de Lamote, podemos concluir que existe un público formado en las diferentes estéticas y prácticas escénicas. Que además es sujeto de una memoria colectiva en torno a las obras citadas.

En el programa de mano del estreno, editado en catalán, se incluye un texto introductorio, sin firma, que alude a la fecha de publicación de la obra y a su relación con el drama de Oscar Wilde, *Salomé*, estrenado en 1891 y llevado a la ópera por Richard Strauss con igual título en 1905, con libreto del propio compositor. En el texto del programa de mano, *La cabeza del Bautista* es calificada de "gran guignol expresionista".

Refiriéndose a Valle, se añade que

> situa l´escena en un ambient sòrdid y converteix la tragèdia en un melodrama maliciós i esperpèntic. En un miserable endret de la Galicia rural i arcaica, poblat per personatges que intenten sobreviure sense valors nin conviccions"[35].

Subrayemos que las expresiones "ambiente sórdido", "miserable endret" o "Galicia rural i arcaica", no aparecen en el Texto Dramático, ni en los diálogos, ni en las acotaciones. Los significados a los que hacen referencia, como atraso, miseria o ruralismo, son interpretaciones posibles mas no necesarias.

El comentarista que reseñamos, anónimo, utiliza tópicos no por consolidados menos ajenos al Texto Dramático. Habitualmente Valle, en la búsqueda de un teatro intemporal, evita las determinaciones de tiempo y lugar tanto en ésta como en otras obras. Como expresa en *La lámpara maravillosa*,

> En las creaciones del arte, las imágenes del mundo son adecuaciones al recuerdo donde se nos representan fuera del tiempo, en una visión inmutable[36].

O bien,

[34] El Liceu publica anualmente una Memoria de sus actividades que contiene numerosos datos. La última publicada: https://www.liceubarcelona.cat/sites/default/files/memories/memoria_201617_cat_1.pdf

[35] PM, p. 18.

[36] VALLE-INCLÁN, R. del, *Obra completa*. Madrid: Espasa, 2002, vol. I, p. 1953.

[37] Ibidem, p. 1965.

> Para que nuestras creaciones bellas y mortales sean divinas pautas, penetremos religiosamente bajo ese arco de luz donde todas las cosas son cerca y lejos, rotos los lazos del lugar y la hora[37].

El programa de mano, en cuidada edición, está ilustrado con fotografías de una sala de billar, en alusión al espacio en el que transcurren tanto la obra dramática, como el libreto y la producción escénica para su citado estreno. Está ilustrado con estampas de la colección que guarda el Museo del Prado de originales de Francisco de Goya y de copias sobre los mismos. Además, fragmentos de los grabados se utilizan en otras páginas del catálogo.

Las estampas goyescas revelan una aproximación a la obra desde una estética de crítica social, como en el aguafuerte nº 30 de la serie *Caprichos*, titulado *"Por qué esconderlos"*[38], en la que un clérigo se aferra a dos talegos con monedas mientras a sus espaldas los jóvenes se ríen, imagen estrechamente relacionada con la Escena quinta de la ópera, en la que figura la acotación "Saca del cajón dos taleguillos con dinero" mientras se oyen en off las voces del Coro y de El Jándalo.

Se reproduce asimismo el aguafuerte nº 10 de la misma serie, titulado *"El amor y la muerte"* y la aguada anónima sobre el mismo tema, que ilustra sobre la pasión amorosa que conduce a la muerte. Finalmente se incluye el aguafuerte nº 60 titulado *"Ensayos"*[40], representando a dos brujas bajo la mirada del Macho Cabrío, imagen que podría interpretarse como de aprendizaje de las artes diabólicas. De esta forma, antes de ver la función, el espectador está recibiendo una información contextual sobre los personajes y el propio drama.

Sigue una extensa entrevista firmada por Francesc Cortès, conjunta con el compositor y el libretista, éste último también director escénico de la representación operística. La entrevista versa sobre el proceso de composición de la ópera, aportando datos relevantes sobre la génesis y desarrollo de las ideas musicales y escénicas hasta dar lugar a la obra definitiva.

En la introducción a la entrevista, cita una frase de Palomar: "No segueixo els antics: només busco el que ells ja cercaven" que sirve al cronista para definir la forma de componer y el concepto de dirección escénica que Palomar y Wagner respectivamente han seguido. Subraya las distintas fuentes de inspiración del compositor, como ha demostrado en la diversidad del catálogo de sus obras. De Wagner recoge el objetivo principal de su trabajo: capacidad de emocionar y hacer pensar, a través de la fuerza simbólica y la fuerza humana de los mensajes teatrales[41].

El libretista identifica los problemas iniciales:

[38] Catálogo del Museo del Prado. Referencia G002118. Disponible en: https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/porque-esconderlos/4ee4476a-3e9b-4232-bc05-a5566d56454f. Referencia G002118

[39] Ibidem, Referencia G008672

[40] Ibidem, Referencia G002148

[41] PM, p. 28.

…no era precisament fácil per adaptar-lo com a òpera: hi faltaven monòlegs, l´acció es precipitava massa de pressa en alguns moments, els diàlegs eren construïts a partir de frases curtes que en tot cas podien servir com a recitatius. Ens vam asseure junts per fer una adaptació del text, i vam buscar allí on hi havia la possibilitat d´ajuntar blocs de text per poder aconseguir frases amb més amplitud, per tenir un bon ritme musical. També ens vam adonar que, en començar la obra de Valle-Inclán, ens abocàvem de cop a la trama principal, l´arribada d´El Jándalo. Vam creure que sería bo escriure una mena de preludi que ens preparés per al gran drama que es desencadenará, una mica com se sol fer en les òperes tradicionats[42].

La cita es larga pero explica los motivos de los cambios introducidos, así como la plena participación de compositor y libretista en la decisión. Wagner explica que la figura de El Ciego, extraída de la obra *El Embrujado* que forma parte asimismo del *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, cumplía esa función introductoria que ambos reclamaban, matizando que lo haría a la manera utilizada por Goya en las pinturas negras. En este punto debemos puntualizar que la figura del ciego sólo aparece en la pintura goyesca "*La romería de San Isidro*"[43], en forma de cantor que encabeza a la muchedumbre. Añade Wagner que el ciego tiene una larga tradición en la literatura española, "no com una persona per a la qual se sent pietat, sinó como algú pervers i grotesc" aduciendo como ejemplo *El Lazarillo de Tormes*.

Palomar considera que inicialmente ambos, compositor y libretista, veían la obra como "massa dura y seca" pero que tras la sugerencia de Matabosch de introducir un Coro, optaron por el modelo del teatro griego clásico, donde el coro actúa como comentador de la acción pero sin papel protagonista, por lo que debería de estar presente durante la representación

dins de l´escenari, integrant-lo dins l´acció pèro d´una manera abstracta, de la mateixa manera que la música el fa seu[44].

Cree que la obra de Valle comienza de inmediato con una acción intensa y decide demorarla mediante un preludio que, como en muchas óperas de repertorio, prepare el drama siguiente, para lo que toma la figura de El Ciego. Comenta asimismo que una vez aceptada la introducción del Coro, decidieron atribuirle  la función del coro griego, sin intervenir en la evolución del drama, sólo comentándolo. A tal efecto transformaron los mozos del Texto Dramático en Coro. Inicialmente estaba previsto situarlo fuera de la escena aunque finalmente fue incorporado a la misma. Alude Palomar a la doble capa del Texto Dramático con estas palabras:

La primera es molt basta, la trama es crúa, amb personatges grollers que actúen des del xantatge, amb una llengua castissa, amb expressions barroeres i de carrer. (…) La referencia simbólica, la segona capa, es trobaria al símbol de la Salomé[45].

Reconoce que "Valle Inclán aconsegeuix que no s´hi perdi mai un "substrat poètic" que contrasta amb el que es respira". La función del coro sería ayudar a  poner de manifiesto esa estructura. De ahí la inclusión de los textos poéticos de Valle que estarán

[42] Ibidem, p. 29.

[43] Catálogo del Museo del Prado. Referencia P00760.

[44] PM, p.30.

[45] PM, p. 31.

46 Ibidem, p. 35.

Porque esconderlos?

a cargo del Coro. La inclusión de versos procedentes de otras obras de don Ramón la justifica por la permanencia en su obra constantes como la irrealidad lírica, lo que permite aplicarlos en la ópera.

Ambos autores coinciden al afirmar que han realizado un trabajo de colaboración. El libretista mientras adaptaba el texto y esbozaba soluciones escénicas las ponía en conocimiento del compositor y viceversa de forma que la elaboración de la música y del texto ya contemplaba desde su inicio, la representación escénica futura.

Lo ilustran con el ejemplo del Ciego, cuya intervención previa al desarrollo de la acción es definida como de oráculo, "un Orestes". Sus palabras deben permanecer en la memoria de los espectadores pues lo que anuncia no ocurrirá hasta una hora más tarde en el tiempo del oyente. El compositor ha creado una estructura musical que reflejaría el mundo onírico del personaje que reaparece musicalmente al final, en forma de espejo, cuando la profecía se ha cumplido.

Otro ejemplo de ese proceso creativo en colaboración, de nuevo sobre el mismo personaje es el tratamiento musical "com si es tracté d´un Joan Baptista de la Salomé" frente a la opción de retratarlo más rudamente al modo de Luis Buñuel, señalan. Sin embargo en la misma entrevista el compositor afirma que es el personaje de Don Igi quien conduce la obra, a diferencia de la ópera de Strauss, que gira en torno a Salomé.

En relación con la comprensión de la música, de la representación e incluso del contenido argumental, comenta Wagner que el público durante la representación no lo analiza conscientemente, por lo que han introducido repeticiones del texto y leitmotiv musicales. Añade Palomar que de la misma forma determinadas células sonoras se han asociado a los personajes, de forma que, por ejemplo, en la escena final de la obra aparecen en sólo ocho compases los tres motivos asociados al personaje asesinado o el tema musical de la muerte presente en dos momentos distintos[46]. Otro ejemplo sería el tema de la muerte, resuelta con un acorde que aparece en varios momentos del drama alusivos.

En cuanto a la posible correspondencia del tema y de los personajes con la ópera Salomé de Richard Strauss, que retoma la obra de igual título de Oscar Wilde, Wagner considera que el paralelismo está en la conducta de los personajes más que en ellos mismos. Palomar añade el paralelismo con la ópera *Samson et Dalila*, de Camille Saint-Saëns, pues en ambas la protagonista da la muerte por amor.

Carlos Wagner establece una comparación de Valle con Lorca, señalando que mientras éste quería trasladar elementos de la cultura popular a la cultura más refinada, Valle propone una visión descarnada, por lo que los autores de la ópera deciden que el Coro modifique, al menos parcialmente, esa visión mediante un tratamiento más poético.

Wagner también ofrece su visión de la escenografía propuesta explicando que tiene elementos reales compuestos de forma abstracta, como el bar de billares que ha sido estilizado, de forma que el juego dramático entre los personajes se encuentre contrastado con un espacio abstracto en el que ha incorporado veinticinco mesas de juego cubiertas de tela negra como si fuesen otros tantos ataúdes, metáfora que deberá de ser interpretada por el público.

> Alló visual és la traducció del que un sent emocionalment, desencadenat com un procés subconscient[47].

En el mismo sentido señala que la interpretación actoral parte del diálogo y de comprender las relaciones psicológicas entre los personajes, que para él se encuentran perdidos y fuera de contexto, en un ambiente de tedio hasta que el azar, representado por la llegada de El Jándalo, actúa como detonador de la acción que a partir de ese momento estará dominada por las pasiones a las que alude el título del Retablo. Reconoce que la inspiración plástica la obtuvo de la fotografía de un bar de Sarajevo en ruinas del que sólo quedaba una mesa de billar intacta. "Una imatge que encapsulava totalment el que havia de ser després la nostra obra." Por otra parte subraya la importancia de los movimientos de los actores y el juego erótico que se desarrolla en la Cuarta Escena.

Musicalmente Palomar atribuye una sonoridad "hispánica" a su obra,

> paralela a una estructura harmònica en que la dissonància de segona menor té certa importancia, o determinades estrctures modals como el mode frigi[48].

También hay melismas antes de la entrada de los cantantes. En cuanto al timbre, señala que exige una soprano de registro muy amplio con gran voz y mucho dramatismo, pues interpretará a una mujer muy fuerte pero también vulnerable. La voz del ciego exige gran proyección y capacidad de cantar de forma popular, mientras que la voz del mozo se acompaña sólo de un quinteto de cuerda. Por otra parte, ha tenido en cuenta las palabras del texto para introducir determinados ritmos, como la farruca que enmarca la llegada de El Jándalo.

En cuanto a las escenas, compositor y libretista comentan su opción por una Introducción con fuerte textura musical que permita al público sentir el ambiente antes de que ocurra algo en la escena. Comentan la posibilidad de que el Coro inicie su canto desde distintos lugares de la sala, fuera de la escena, para luego aparecer como Coro de ciegos con los ojos vendados buscando un efecto fantasmagórico. También comentan la caracterización del Enano de Salnés como un personaje tullido sobre un carrito, basado en *Viridiana* de Buñuel. En otra publicación[49] escribe Palomar que

> Valle-Inclán no dibuja el lugar y los personajes inducido por una convención escénica, sino que resalta y dirige parte de la historia hacia parámetros inequívocamente hispá-

[47] Ibidem, p. 41.

[48] Ibidem, p. 43.

[49] PALOMAR, E., *La cabeza del Bautista*. Barcelona: Mondigromax, s/f, p. 8.

[50] Ibidem p. 10.

[51] Ibidem, p. 47.

[52] Ibidem, p. 54.

[53] Ibidem, p. 56.

nicos. Paralelamente, pues, intento dotar mi música de señas de identidad, de "maison connue" —por utilizar las palabras de Lutoslawski—, que permitan identificar un tipo de arraigamiento. Sin embargo, y por la misma razón estética, utilizo frecuentemente ritmos de nuestra tradición peninsular —fandangos, soleás, tientos, bulerías— que a menudo quedan estilizados o incluso difuminados en una presencia sólo sostenedora.

Sobre el Ciego, dice Palomar que,

> es un personaje de voz potente y dramática. Su aparición está sustentada por dos monólogos casi seguidos. El primero tiene forma de copla popular —escrita y versificada por el mismo Valle-Inclán—, de perfil costumbrista pero envuelta en un aura canalla, de absoluta irreverencia. Cada estrofa del ciego se contrapone a una respuesta del mozo, de talante más bucólico. El segundo monólogo del ciego funciona como profecía obscurantista (...) Este segundo monólogo del ciego está planteado en un ritmo de tientos, antiguo ritmo español pausado, un poco ceremonial y angustioso, en compás de 4 y que sigue siempre el esquema, que procede de la danza, "cuerpo de letra-cierre rítmico voluminoso" en el tercer tiempo. Es la variante lenta de los llamados tangos flamencos que proceden de la mezcla entre los ritmos autóctonos ibéricos y los ritmos del Caribe. Esta descripción me animó a presentar al Jándalo a ritmo de farruca, pulsación binaria de acentos muy característicos (cada 8 corcheas)[50].

Por otra parte señala que la introducción de la canción popular *"El Golondrongo"* es "una sortida de mare, una atzagaiada esperpéntica (...) una astracana de inspiración valleinclanesca". Una canción que, subraya Wagner enlaza con la maldad presente en los personajes, en sus burlas[51].

Al final de la escena 3, la acotación de Valle señala que los mozos se van "entonando una mazurca de aldea" para lo que Palomar utilizar una canción popular castellana:

> A los árboles altos / los lleva el viento/ Y a los enamorados / el pensamiento. / El pensamiento, ay vida mía, el pensamiento. / Corazón que no quiere / sufrir dolores/ Pase la vida entera / libre de amores. / Libre de amores, ay vida mía, libre de amores.

Palomar subraya que musicalmente la obra es un palíndromo, con el final como espejo musical del comienzo.

Wagner comenta que frente a la tendencia, que sitúa en el teatro alemán, de recargar los espectáculos con citas académicas, y sin llegar al extremo contrario de la banalidad, debe evitarse la necesidad de ofrecer prolijas explicaciones en el programa para la mejor comprensión de la obra[52]. A lo que Palomar añade que frente a los dogmatismos musicales, considera que su obligación es escribir para su público y no para los profesionales. Una postura que ratifica y amplía Wagner al comentar que frente al elitismo habitual en la ópera, defiende el idealismo de perseguir con pasión el objetivo, sin dejar de comunicar y por ello considera esta ópera como,

> una obra que comunica, que conté passios humanes molt senzilles, directes, i una música actual i accesible, amb una posada en escena que espero que comuniqui[53].

En el mismo programa, una colaboración de Sergi Doria titulada *El Valle de les mil veus* recuerda la estancia de Valle en Barcelona en 1925 para asistir al estreno de *La cabeza del Bautista*, sus encuentros y comentarios con contertulios de la ciudad. Evoca las críticas recibidas, muy favorables, y la repercusión social de su estreno. Recuerda asimismo sus palabras previendo el influjo de las lenguas americanas en el idioma común para concluir que,

Una conjugación de *La conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, amb els místics del Segle d´Or i la parla del tuguri. Vet aquí la pedra filosofal de l´alquimista barbut[54].

En una entrevista previa al estreno, firmada por Susana Gavina[55], el compositor habla de la escenografía calificándola de "planning de muerte", sin cambios en el transcurso de la obra, basado en el contenido simbólico del suelo de arena en el que se cavará una tumba. Rechaza por estéril la polémica sobre el doblaje al catalán afirmando que Valle-Inclán es un personaje indiscutible cuyas obras ya han sido trasladadas a la ópera en otras ocasiones, aludiendo a los precedentes de Ricard Lamote[56] y Antón García Abril[57], si bien afirma tener noticia de que un compositor italiano estaría trabajando sobre otro texto. Se refiere a D´Amico[58]. Señalemos que en la fecha de dicha entrevista, otros compositores ya habían concluido sus respectivas óperas sobre obras de Valle, como Groba[59], Bose[60] o Turina[61].

En otra entrevista con la musicóloga Teresa Cascudo[62], comenta que la ópera española se encuentra en una situación como la de Inglaterra antes de Benjamin Britten[63], esto es, falta una tradición operística en castellano. Cuenta que al respetar el Texto Dramático original en la redacción del libreto, no había espacio para grandes arias, salvo al final de la obra, con la protagonista hablando con el cadáver. Por otra parte afirma que la composición de una ópera debe seguir el espíritu del texto pues éste representa la acción, siendo función de la música explicar,

...dinamismos, psicologías y acciones, creando envolturas, a veces muy etéreas y otras muy concretas y detallistas[64].

La crítica se hizo amplio eco del estreno. Para Eduard Molner[65] la obra musical de Palomar tiene una fuerte impronta de los creadores españoles del primer tercio del pasado siglo, Falla, Albéniz, Granados, Turina pero también Gerhard o Pedrell, lenguajes que ha utilizado en sus trabajos sobre obras de García Lorca o de Rafael Alberti. Subraya el interés de Palomar en acercarse al

[54] Ibidem, p. 71.

[55] GAVINA, S. Madrid: *Ópera actual* (119), 2009, pp. 44-45.

[56] *La cabeza del dragón*, ópera con música y libreto de Ricard Lamote de Grignon, basada en la obra homónima de Valle, estrenada en Barcelona en 1960.

[57] *Divinas palabras*, ópera con música de Antón García Abril y libreto de Francisco Nieva, basada en la obra homónima de Valle, estrenada en Madrid en 1997.

[58] *Patto di sangue*, ópera con música de Matteo D´Amico y libreto de Sandro Cappelletto, basada en las obras de Valle, *Ligazón* y *La rosa de papel*. Estrenada en Florencia en 2009.

[59] *Divinas palabras*, ópera con música y libreto de Rogelio Groba basada en la obra homónima de Valle. Escrita en 1986-87. No estrenada.

[60] *Blutbund*, ópera con música de Hans Jürgen von Bose y libreto de Walter Boehlich, basada en la obra *Ligazón* de Valle. Estrenada en Hamburgo en 1977.

[61] *Ligazón*, ópera con música y libreto de José Luis Turina, basada en la obra homónima de Valle. Estrenada en Cuenca en 1983.

[62] CASCUDO, T., "Yo no hago música nacionalista". *Audio clásica* (144), pp. 70-74.

[63] Benjamin Britten (1913-1976), es uno de los compositores más relevante del pasado siglo. Escribió varias

sustrato poético del texto de Valle, más allá de la crudeza de los hechos y de la inmoralidad de los personajes. Así la introducción de ritmos basados en formas musicales tradicionales, la introducción de canciones recogidas del acervo español, siguiendo las acotaciones del propio Valle, o la introducción del personaje del ciego. De ahí el Coro que dialoga musicalmente con los personajes. Para el crítico, se trataría de buscar "un juego de contrarios respecto al lenguaje castizo y la sordidez de la historia". La introducción del Coro y del Ciego permite, según el compositor,

> una vuelta de tuerca plástica, jugar a las abstracciones, a la manifestación de las irrealidades de Valle, como un juego de contrarios respecto a su lenguaje castizo y a la sordidez de la historia de la obra[66].

Lourdes Morgades[67] resalta en fechas previas al estreno, las declaraciones de los intérpretes, entusiasmados por la teatralidad de la obra así como las del propio compositor sobre su música. Palomar se reconoce "hijo de la herencia musical hispana", próximo a Falla y a Robert Gerhard, músico poco conocido todavía en España por su largo exilio. El compositor afirma "sentirse cómodo en el trasvase entre lo popular y lo culto". Rechaza sin embargo la etiqueta de nacionalismo musical, explicando que cuando inserta en la ópera ritmos como farrucas o bulerías, los reinterpreta desde la óptica del siglo XXI.

Justo Barranco[68] recoge una significativa declaración del compositor, explicando que su obra "no es para mí, sino para otro que quiere que le explique una historia. Habíamos llegado a un punto de desafección entre la música contemporánea y el oyente, antesala del divorcio".

Al día siguiente del estreno, Javier Pérez Senz[69] escribe en su crítica:

> Palomar ha topado con la dureza del lenguaje de Valle-Inclán, descarnado y lacerante, de apabullante riqueza, pero bastante hostil al canto, e intenta domar tan desbordante verbo combinando partes habladas, declamación y un canto que se torna monótono en sus recurrentes saltos y cambios de registro.

No obstante, reconoce el brillante colorido y vigor sinfónico de la partitura, la interpretación musical y la calidad del montaje, señalando que la noche del estreno finalizó con aplausos casi unánimes. Aplaude asimismo la escenografía, el vestuario y la dirección de actores. Asimismo aplaude el desempeño de los principales personajes, en especial de la soprano que en el papel de La Pepona cuya "arrolladora presencia tira del carro en la mayoría de las escenas". También pondera la musicalidad del coro.

óperas que han pasado al repertorio habitual: *Peter Grimes* (1945), *The Rape of Lucretia* (La violación de Lucrecia, 1946), *Billy Budd* (1951), *Gloriana* (1953), *The Turn of the Screw* (La vuelta de tuerca, 1954), *A Midsummer Night's Dream* (El sueño de una noche de verano, 1960), ) y *Death in Venice* (Muerte en Venecia, 1973). Además de música vocal y sinfónica habitual en los programas de concierto.

[64] CASCUDO, op.cit.

[65] MOLINER, E., "Música para el esperpento". *La Vanguardia*, 8/04/2009.

[66] Ibidem.

[67] MORGADES, L., "Un Valle-Inclán de ópera". *El País*, 11/04/2009.

[68] BARRANCO, J., "El Liceo estrena la ópera *La cabeza del Bautista*, de Enric Palomar". *La Vanguardia*, 20/04/2009.

[69] PÉREZ SENZ, J., "Esclavos de la palabra". *El País*, 22/04/009.

Roger Alier[70] titula su crónica "No es eso, no es eso..." expresivo título que le sirve para una primera afirmación de que la obra estrenada no transita por los derroteros de la música contemporánea. A partir de ahí califica al lenguaje musical de la obra como

> Tenso e incómodo, reiterativo en los gritos del personaje central femenino, insistente en los pasajes declamatoides y oscuro y poco inteligible en los del coro (que quizás son los mejores).

Califica el desarrollo de la obra de lento y reiterativo. La escenografía es adjetivada como vistosa y del vestuario afirma que es neutro. Afirma que determinados compositores contemporáneos tratando de rehuir los convencionalismos del pasado siembran el tedio en su búsqueda de lo novedoso. Concluye afirmando que la obra no permite el lucimiento de los cantantes y que el desarrollo de la intriga es lento y reiterativo.

J. Comellas[71] en una información previa al estreno califica de insólito el estreno de una ópera por un compositor catalán, un "autèntic esdeveniment". Sitúa la acción de la obra en Galicia y comenta que la partitura está escrita en lenguaje tonal, "sense càrrega Intel-lectuactizant o experimental".

Pablo Meléndez-Haddad[72] sostiene que el canto del coro es inintelegible y que las dos primeras escenas, previas al drama, no interesaron al público. Sugiere reajustes en la partitura pues explica que,

> Brilla con intensidad desde el punto de vista sinfónico, atmosférico y dramático, pero peca de un débil tratamiento de la vocalidad. La prosodia y la métrica del castellano no acabaron de engarzarse con adecuada fortaleza.

Para César López Rosellen[73] el estreno triunfó la teatralidad sobre los demás componentes de la ópera. Sin embargo apunta que la música "pone en riesgo el equilibrio de los cantantes, sometidos a los efectos de un brusco ascensor lírico y a monótonos recitativos", lo que hace a la ópera tediosa en su comienzo.

En opinión de Fernando Sans Rivière[74], Palomar "ha hecho un trabajo importante y loable, pero a su música le faltó un mayor vuelo lírico e interés desde el punto de vista vocal". Valora muy bien la teatralidad, la escenografía y el trabajo de la soprano. En otro texto[75], pone en valor la escritura musical de los personajes de El Ciego y La Pepona, mientras que considera poco interesante la escritura vocal del personaje de Don Igi.

Miguel Cervelló[76] resalta la escritura vocal poco agradecida. Además considera que el explícito final de la obra, siendo un guiño a la obra de Wilde, "amortigua decisivamente el patético azoramiento de los protagonistas en el texto inicial".

[70] ALIER, R., "No es eso, no es eso...". *La Vanguardia*, 22/04/2009.

[71] COMELLAS, J., "Òpera catalana sobre text de Valle-Inclán". *Revista Musical Catalana* (294).

[72] MELÉNDEZ-HADDAD, P., "El esperpento del siglo XXI". *ABC*, 20/04/2009.

[73] LÓPEZ ROSELL, C., "El poder del teatro de Valle-Inclán". *El Periódico de Catalunya*, 22/04/2009.

[74] SANS RIVIERE, F., "Un drama y tres grandes voces". *La Razón*, 22/04/2009.

[75] SANS RIVIERE, F., "Estreno absoluto". *Ópera actual* (120), p. 44.

[76] CERVELLÓ, M., Madrid: *Ópera actual*, (121), p. 38.

Inma Merino[77] cuestiona que el Liceu no haya propuesto una ópera sobre un texto escrito en lengua catalana, para contribuir a la existencia de la ópera en esa lengua. Explica que el lenguaje de Valle, exuberante y complejo, plantea dificultades musicales, "el text es resisteix a la música y a la vegada la desborda". Aplaude la dirección escénica, la escenografía y la iluminación. En términos globales considera que la obra tiene eficacia y potencia. Por otra parte censura que la divulgación previa haya puesto el acento en la "comunicabilidad" de la obra, demostrando un cierto temor a la música más contemporánea.

Xavier Pujol[78] por su parte censura la monotonía de las líneas de canto, que no subrayan las emociones de los personajes, y la mala solución musical de los textos de transición. Por otra parte afirma que la obra,

> tiene en su haber una media hora final verdaderamente potente con una situación dramática concentrada, fuerte y bien servida por la música; posee también una orquestación bien resuelta y un recurso, tanto en el canto como en la parte orquestal, a las raíces profundas de la música popular hispana que le confieren a la obra un referente de fondo que facilita la escucha sin caer en el abuso del color local.

[77] MERINO, I., "Un cap que pesa". *El Punt*, 27/04/2009.

[78] PUJOL, J., "Y Salomé se convirtió en Pepona". *Scherzo* (241), p. 18.

## Estructura comparativa del Texto Dramático y del Libreto

Como se ha dicho, el libreto divide la obra en ocho escenas más una Introducción coral. La Escena segunda en su totalidad es una adición textual procedente de otros textos valleinclanianos. Asimismo el Coro y sus distintas intervenciones no figuran en la obra dramática. En el texto se han practicado dos supresiones importantes que comentamos posteriormente. Las acotaciones se han respetado si bien con algunas simplificaciones. Los espacios escénicos no han variado, ni la caracterización de los personajes.

Comentaremos las diferencias textuales, ya sean por supresión, adición o reordenación y las consecuencias en la intriga y en los personajes de la obra. En la diégesis no se han introducido cambios con respecto al Texto Dramático. Previamente será necesario disponer de una visión global de la estructura compositiva de la ópera en relación con el Texto Dramático. En la columna izquierda se refleja la estructura de la obra según el texto de Valle, en la derecha la correspondencia con la división escénica propuesta por el libreto. Hemos respetado la ausencia de Escenas o Cuadros en el texto aunque a efectos de facilitar la comparación establecemos una división instrumental. El libreto por el contrario define la estructura en Escenas, como se indica. Con asterisco se señalan las modificaciones del texto del libreto sobre el Texto Dramático que luego serán analizadas.

| TEXTO DRAMÁTICO | ÓPERA |
|---|---|
| (Acotaciones: Sobre el espacio interior, un café con billares, el espacio exterior, un huerto con limoneros visible a través de vidrieras, el momento, claro de luna, los presentes, la época, luz de acetileno, descripción de Don Igi y de La Pepona)<br><br>1.Dialogan Valerio, El Barbero, El Sastre, El Enano de Salnés<br>Se define el contexto: amancebamiento de los dos personajes citados, ambiente de pequeña ciudad, crítica al peso de la Iglesia | ESCENA 1<br>El Coro canta "Rosa de llamas", clave I de *El Pasajero*** (Acotaciones abreviadas)<br>Cantan Valerio, El Barbero, la Rondalla** (texto interpolado, canción popular aragonesa y otra de carácter popular), El Sastre, El Enano de Salnés,<br>Reproduce el texto 1 |
| | ESCENA 2<br>Cantan El Mozo del Ciego**, Electus, El Ciego de Gondar** (texto interpolado de *El embrujado*), La Pepona, Valerio, El Barbero, el Ciego, Don Igi, El Enano de Salnés, Coro |
| (Acotaciones sobre El Jándalo)<br>2.Dialogan El Jándalo y Valerio<br>(Acotaciones)<br>Sitúa al nuevo personaje: procedencia, aspecto y estilo<br>(Acotaciones)<br>3.Dialogan El Jándalo y La Pepona<br>Se inicia la seducción<br>(Acotaciones sobre Don Igi )<br>4.Dialogan Don Igi y Valerio<br>El primero loa el porfiriato y se proclama patriota<br>(Acotaciones)<br>5.Dialogan El Jándalo y Don Igi<br>El primero inicia el chantaje sobre el segundo<br>(Acotaciones sobre la respuesta de ella al juego amoroso)<br>6.Dialogan El Jándalo, Don Igi, Valerio y El Enano de Salnés<br>El primero provoca abiertamente al segundo | ESCENA 3<br>Cantan El Jándalo, Valerio, La Pepona, El Enano de Salnés, El Barbero, El Sastre, la Rondalla* (texto de "Rosa de túrbulos", Clave XVIII de *El Pasajero*)<br>Reproduce 2, 3, 4, 5, 6<br>La Rondalla canta un tema tradicional** |
| (Acotaciones, ella prosigue el juego seductor)<br>7.Dialogan Don Igi y La Pepona<br>Él descubre su pasado, ella le señala la estrategia que deben de seguir<br>(Acotaciones sobre las acciones paralelas)<br>8.Canta El Jándalo en off<br>(Acotaciones: ella prosigue el juego)<br>9.Dialogan Don Igi y La Pepona<br>Climax previo al desenlace | ESCENA 4<br>Cantan Don Igi y La Pepona<br>(suprimidas 15 líneas)*<br>Reproduce 7, 9 |

La Biblioteca Nacional de Sarajevo. Foto: Gervasio Sánchez, 1993.

| | |
|---|---|
| (Acotaciones, canta la Ronda) | ESCENA 5<br>Cantan Don Igi y La Pepona. En off, El Jándalo, la Rondalla** (canta parte de la Clave XX de la obra citada, "La Rosa del Reloj")<br>Reproduce 8, 9 |
| (Acotaciones, se reanuda la seducción)<br>10.Dialogan El Jándalo y La Pepona | ESCENA 6<br>Cantan El Jándalo, La Pepona<br>Reproduce 10 |
| (Acotaciones)<br>11.Dialogan Don Igi y La Pepona<br>Revisan la estrategia | ESCENA 7<br>Cantan Don Igi, La Pepona<br>Reproduce 11 |
| (Acotaciones)<br>12.Dialogan El Jándalo, Don Igi y La Pepona<br>Se reanuda la seducción<br>(Acotaciones describiendo el asesinato)<br>13.Dialogan Don Igi y La Pepona<br>Frenesí de la lujuria y maldición de él | ESCENA 8<br>Cantan Don Igi, La Pepona, El Jándalo<br>(acotaciones)<br>(suprimidas 22 líneas de texto)*<br>Reproduce 12, 13<br>Coro** (canta parte de "Vista madrileña", clave XV de "La pipa de kif") |

*Texto suprimido

** Texto añadido

## Modificaciones que afectan a la intriga

Antes de la Escena primera, el Coro, inexistente en el Texto Dramático, protagoniza una obertura o Introducción, cantando un poema de Valle. La segunda Escena es una adición. Está protagonizada por El Ciego, nuevo personaje en la obra, procedente de otros textos de Valle. Su canto, de carácter premonitorio, es seguido por breves interacciones con Don Igi, La Pepona y los personajes secundarios.

A partir de ese momento, la ópera sigue la acción del Texto Dramático, con las modificaciones textuales que luego se señalan, pero respetando la relación y los diálogos entre todos los personajes.

Con respecto al Texto Dramático, el libreto contiene dos supresiones relevantes y varias adiciones. La primera supresión tiene lugar en la Escena Cuarta, la más extensa y narrativa, ya que en ella La Pepona hace confesar a Don Igi los hechos de su pasado que explican el chantaje que representa El Jándalo, contempla su cobardía, le dicta la conducta que deben de seguir ambos para hacer frente al perjuicio que aquél representa y se queja de su propia situación en la relación sentimental de la pareja.

El texto suprimido es el siguiente:

(DON IGI: ¡Pepita, esto nos une para siempre!)

LA PEPONA ¿Y esto te pesa? ¿Te pido algo? Soy tu esclava, sin esperar ninguna recompensa,

y el día que de mí te canses, con ponerme el baúl en la acera, me pagas.

DON IGI Pronto me tendrás sujeto.

LA PEPONA ¿De mí desconfías, cuando por amor tuyo me echo encima una cadena? El presidio se abre para los dos.

DON IGI ¡Justamente! El presidio se abre para los dos. ¡Justamente! No podrías tenerme en las uñas. ¡Eres un ángel!

LA PEPONA Te doy mi ayuda sin prendas. El día que de mí te canses, me pones en la acera.

DON IGI Higinio Pérez tendrá contigo la correspondencia de un caballero.

LA PEPONA Nada pido.

DON IGI Cumpliré con mi conciencia llevándote a la iglesia.

LA PEPONA No te ates por ese escrúpulo.

La supresión es relevante, por cuanto resta comprensión al cambio de actitud que tendrá lugar en la última escena de la obra. En el texto suprimido, Don Igi asume la creación de un vínculo de dependencia y el riesgo de cárcel. La Pepona, que primero expresa su total dependencia e inseguridad en la relación sentimental, le hace ver que el riesgo es compartido y que nada pide a cambio. Don Igi le ofrece contraer matrimonio, lo que ella rechaza, primer rasgo de libertad e independencia en el personaje. Esta complicidad e interés mutuo desaparecerán cuando los acontecimientos se precipiten. El libreto, al omitir la citada información, priva al espectador de una mejor comprensión del juego de pasiones. También de la doblez en el comportamiento de Don Igi.

La segunda supresión, más extensa, tiene lugar en la Escena octava del libreto. Es la siguiente:

EL JÁNDALO: Chulita, vengo a que usted me fleche.

LA PEPONA: ¡Que nos está mirando el abuelo!

(LA PEPONA: Beberemos los tres para celebrar el conocimiento.)

EL JÁNDALO: El de usted y el mío. Con el patrón no es de ahora. ¡Don Igi, no se ponga tétrico!

LA PEPONA: ¿Qué bebida es la suya, amigo? (en el libreto: "Diga usted que bebida le agrada, y no ponga tachas")

EL JÁNDALO: La más de su gusto.

LA PEPONA: La que usted diga.

EL JÁNDALO: Para decirlo déjeme usted sentirle el aliento.

LA PEPONA: ¡Ay, qué gracia!

EL JÁNDALO: Don Igi, esta mujer no es para un viejo.

DON IGI: Hablas sin comedimiento.

LA PEPONA: Ya ve usted cómo el patrón le reconviene.

EL JÁNDALO: Don Igi, me parece usted algo tétrico, y con esta mucama a su lado, es un mal gusto.

LA PEPONA: A callar, y a tomar una copa. ¿Conoce usted esta botella?

EL JÁNDALO: ¡Cómo no!

DON IGI: Hoy es de lo más caro en el comercio, no admite adulteraciones.

EL JÁNDALO: Esta marca no vale un níquel.

DON IGI: Pues no lo entiendes.

EL JANDALO: ¡Don lgi, mucho roba usted si es así todo el género!

DON IGI: No mereces respuesta.

LA PEPONA: Diga usted qué bebida le agrada, y no ponga tachas.

En el fragmento suprimido, El Jándalo prosigue la labor de seducción de La Pepona mientras que ésta primero aparenta seguirle el juego, caracterizando a Don Igi como abuelo, para luego mantener las distancias. Además, El Jándalo incide ante ella en la desigual relación de la pareja sin dejar de zaherir continuamente a Don Igi, menospreciando la bebida ofrecida.

En la representación escénica se ha introducido otra variación que altera la interpretación de los personajes, pues en la escena final Don Igi degüella a La Pepona. Se cumple el deseo figurado de ella, se acentúa la perversidad de él, pero el espectador queda privado de una reflexión sobre la evolución psicológica que ha sufrido ella, tomando conciencia de su libertad de amar. Frente a la derrota y desamparo de Don Igi en el Texto Dramático, que con la muerte del joven pierde a la mujer, en la ópera el desenlace es convencional, un arrebato de celos mortal.

## Modificaciones que afectan a los personajes

Todos los personajes de la obra dramática se han mantenido en la ópera, si bien ésta incorpora a otros que no figuran en la primera. Son: el Ciego de Gondar, de nombre Electus, el Mozo que lo acompaña y el Coro mixto. También la Rondalla del texto de Valle se ha mantenido especificándose en el libreto que estará formada por dos tenores y dos barítonos.

El libreto amplía el papel de la Rondalla con cinco nuevas intervenciones. La primera es una canción popular aragonesa. Su texto es:

> Madre, cuando voy a leña, / se me olvidan los ramales / no se me olvida una niña / que habita en los arrabales.

La segunda es otra canción con el siguiente texto:

> Cuando yo voy a la viña con mi burro garañon. / Golondrongo, golondrongo, golondrongo, golondrongo. / Las borricas de alegría y placer se respingan, golondrongo. / Golondrongo, golondrongo, golondrongo, golondrongo, golondrongo. / Golondrongo, golondrongo, golondrongo, golondrongo. / Mi madre me parió en cueros según eso pobre estoy. / Golondrongo, golondrongo, golondrongo, golondrongo. / Vamos, bueyes, que es mi sino el arar casi siempre, golondrongo. / Golondrongo, golondrongo, golondrongo, golondrongo, golondrongo./ Golondrongo, golondrongo, golondrongo, golondrongo.

Dice el compositor que es una adaptación de la tonadilla de *El cordero perdido*, de Blas de Leserna, extraída del *Cancionero musical popular español* de Felipe Pedrell[79],

> muy válida para esta situación escénica (...) nos remite a las representaciones que se hacían en corrales y plazas públicas durante los siglos XVII y XVIII. He rearmonizado por completo la canción y he añadido algunos interludios instrumentales cuando los parroquianos ejecutan algunos diálogos hablados de inequívoca vis cómica[80].

Señalemos que Blas de Leserna (Corella, Navarra, 1751 - Madrid 1816) fue uno de los más prolíficos compositores de tonadillas populares, más de 500 en su catálogo, además de componer ópera, zarzuela y un centenar de sainetes, algunos con libretos de Ramón de la Cruz.

La tercera canción tiene lugar en la escena que da lugar al primer encuentro de El Jándalo con La Pepona, tras una acotación del libreto, inexistente en el Texto Dramático: La Pepona y El Jándalo danzan insinuándose. Aquí cantan la novena y penúltima estrofa de la Clave XVIII, *Rosa de Túrbulos*, del poemario de Valle-Inclán, *El Pasajero*[81]:

> Rojos claveles prende en la rolla,
> Rojos corales al cuello enrolla,
> Rojo pecado sus labios son.
> Y sus caderas el anagrama
> De la serpiente.
> Con roja llama
> Pintó su boca la tentación.

Morales Loma[82] comenta la voluptuosidad del poema mediante el uso de recursos expresivos entre los que cita la epanáfora, como el adjetivo "rojo", la aliteración de fonemas, la alternancia en la acentuación, la metáfora referida a los labios o la alegoría del último verso:

> Una de las estrofas más profundamente voluptuosas de todas las escritas por Valle-Inclán (...) una de las más profundamente musicales por el empleo de una serie de recursos sonoros de gran fuerza expresiva

El poema en sus diez estrofas está construido como desarrollo de una imagen de la Reina Maya, mujer voluptuosa latinoamericana que recuerda a la Niña Chole de la *Sonata de estío*, a su vez reelaboración de un personaje tratado anteriormente en otros textos[83]. Señalemos además el campo semántico de la rosa como plenitud[84] y del rojo como color de la pasión; la prosopopeya de rojo pecado, las metáforas referidas a los labios y a las caderas o la sensualidad del recorrido por las partes del cuerpo: rolla, cuello, labios, caderas. Además la serpiente remite, entre otros significados, a la Eva del Génesis y por tanto a la seducción, por extensión al principio femenino. Todavía se puede añadir la metonimia de roja llama.

[79] PEDRELL, F., *Canciones populares españolas para canto y piano*. Matamala, 1940 p. 134.

[80] PALOMAR, E., *La cabeza del Bautista*. Barcelona: Editorial Mongromax, s/f, p. 11.

[81] VALLE-INCLÁN, R. del, *El Pasajero*. In *Claves líricas*. *Opera omnia*, vol. IX. Madrid: Gregorio Pueyo, 1930, p. 104.

[82] MORALES LOMAS, F., *La lírica de Valle-Inclán. Sistema rítmico y aspectos temático-simbólicos*. Málaga: Universidad de Málaga, 2005, p. 359.

[83] NÚÑEZ XABARÍS, X., *La novela corta en Valle-Inclán. Estudio textual de "Femeninas"*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2005, p. 119.

[84] CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1992, p. 390.

[85] LITVAK, L., *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antonio Bosch, 1979, p. 142.

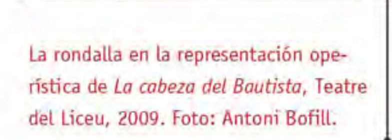
Por otra parte la Niña Chole, título del relato integrado en *Femeninas* y que reaparecerá en *Sonata de estío*, es un personaje que remite a la Salomé del mito. Para Lily Litvak[85], Valle acentúa la identificación con el mito a través de una descripción que resalta el exotismo, el misterio, el carácter sacerdotal o la sensualidad. No es probable que el espectador de la ópera descubra la intertextualidad, pero al analizarla se hace evidente que el personaje de La Pepona está siendo modificado.

En su conjunto la estrofa, fuera del contexto del poema, es pertinente en el drama que proponen tanto el Texto Dramático como el libreto, al subrayar las características de La Pepona presentes tanto en las acotaciones de Valle como en los comentarios de El Jándalo. Entre las primeras, "mujerona con rizos negros, ojeras y colorete", "el magnetismo de los ojos", "pasándose la lengua por los labios". Entre los segundos, "buena hembra", "esta mujer no es para un viejo".

La primera de las canciones interpoladas versa sobre el tópico de la pasión amorosa mientras que la segunda tiene carácter festivo y malicioso. Ambas, por sus rasgos populares y significación transparente parecen apropiadas para las funciones tradicionales de las Rondallas. Sin embargo la tercera canción es una estrofa culta, con todos los recursos estilísticos de la literatura, cuyos significados remiten a una experiencia cultural previa, resultando disonante con el texto hablado por los personajes.

Todavía la Rondalla, acompañando a los demás actores/cantantes, interpretará dos canciones populares en sustitución de la mazurca de aldea citada en la acotación de Valle. Ambas propias del repertorio de ese tipo de formación musical espontánea y festiva:

> *A los árboles altos/ los lleva el viento. /Y a los enamorados, /el pensamiento.*
>
> *Corazón que no quiere/ sufrir dolores, /pase la vida entera/ libre de amores.*



La rondalla en la representación operística de *La cabeza del Bautista*, Teatre del Liceu, 2009. Foto: Antoni Bofill.

El Coro en la ópera interviene en varias ocasiones. En la primera de ellas, a modo de obertura, interpreta el poema *Rosa de llamas*, Clave I de *El Pasajero*[86], cinco serventesios llenos de imágenes que crean una atmósfera épica. El eje es el caminante "sin bienes" y "con el alma en combate", en busca de "pan justiciero y las utopías de nuevas conciencias", que en el ocaso del día recorre un sendero sobre el que se acumulan los epítetos relativos a la oscuridad: sombra, lóbrega. He aquí el texto:

Ráfagas de ocaso, dunas escampadas.
La luz y la sombra gladiando en el monte:
Mítica tragedia de rojas espadas
Y alados mancebos, sobre el horizonte.

La culebra de un sendero tenebroso,
La sombra lejana de uno que camina,
Y en medio del yermo el perro rabioso
Terrible el gañido de su sed canina.

¡Venteaban los canes de la duna ascética
la sombra sombría del que va sin bienes.
El alma en combate, la expresión frenética
Y un ramo de venas saltante en las sienes!

Lóbrega su estrella le alumbra el sendero
Con un torbellino de acciones y ciencias:
Las torvas blasfemias por pan justiciero
Y las utopías de nuevas conciencias.

Ráfagas de ocaso, dunas escampadas.
La luz y la sombra gladiando en el monte:
Mítica tragedia de rojas espadas
Y alados mancebos, sobre el horizonte.

El poema no tiene relación con la fábula que sostiene el "melodrama para marionetas" que venimos comentando. Muy alejada ésta del espíritu épico, del simbolismo del caminante en busca de su destino, y de éste como portador de grandes ideas. El drama, por el contrario, se desarrolla en el marco de las pasiones humanas más primitivas, como la avaricia y la lujuria. El Jándalo no puede ser asimilado al caminante del poema, pues es retratado como "valentón" y de pasado errante, movido asimismo por la avaricia, más no por las elevadas pasiones que apunta el poema. Estamos ante una digresión que al situarse como Introducción de la ópera, ni añade valor a lo que luego se desarrolla ni distrae de las líneas dramáticas, pero tampoco se incardina con la acción dramática. Tampoco es una intervención de carácter premonitorio, ni desempeña alguna otra de las funciones que pueden atribuirse al coro en la dramaturgia valleinclaniana[87].

Pavis[88] en su análisis de las funciones del coro, establece las siguientes: a) función estética desrealizante, b) idealización y generalización, c) expresión de una comunidad

[86] VALLE-INCLÁN, op. cit. pp. 53-54.

[87] LOZANO BLASCO, C., "La función del Coro en el teatro de Valle-Inclán". *Cuadernos de investigación filológica*. (16), p. 62.

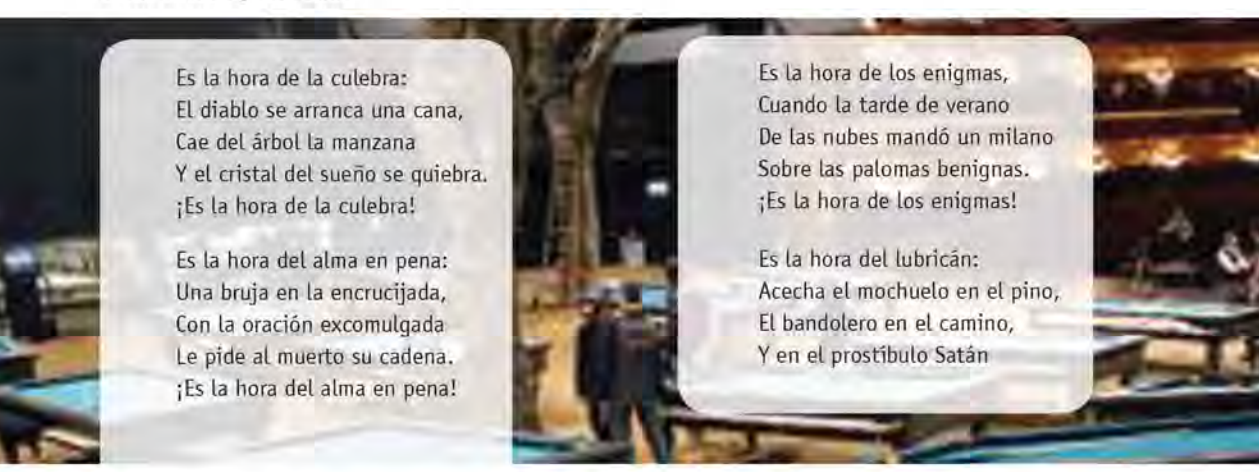
[88] PAVIS, P., *Dictionnaire du Théâtre. Termes et concepts de l´analyse théâtrale*. Paris: Éditions Sociales, 1980, pp. 102-103.

[89] VALLE-INCLÁN, op. cit. pp. 107-109.

y d) fuerza de impugnación. De acuerdo con su análisis, sólo la última podría considerarse como relativa al drama que comentamos, y aun así se trata de dos universos tan alejados, el del poema y el del libreto o drama que nos inclinamos por no aceptar esa función para este ejemplo concreto. En otras palabras, la primera intervención del Coro en la ópera no cumple función alguna en el plano dramático, con independencia de sus valores escénicos o musicales.

En la Escena segunda, el Coro actúa como eco o salmodia de la segunda parte de la intervención de Electus, el Ciego de Gondar, que hemos comentado *ut supra*. Algunas de cuyas frases, en ocasiones reordenadas, son repetidas por el Coro. Aquí sí se cumple la primera de las funciones de Pavis ya citadas, la función estética o desrealizante, equivalente al distanciamiento brechtiano, al situarse como elemento exterior al debate dramático de los personajes. Recordemos que en la escena El Ciego ante las amonestaciones de Don Igi entona una justificación de su actitud ante el mundo. No es necesario reiterar la impostación de la escena en el libreto. En la interpretación se ha otorgado gran fuerza plástica a esta intervención, al moverse el Coro en torno al Ciego, estrechándolo y realzándolo.

La tercera intervención se produce al comienzo de la escena Quinta, resuelta en el Texto Dramático como dos escenas paralelas, el diálogo de la pareja protagonista en el interior y en la calle, la intervención de El Jándalo y la Rondalla. Aquí el Coro canta parte del poema *La rosa del Reloj*, Clave XX de *El Pasajero*[89], las estrofas primera, tercera, octava y novena:



Es la hora de la culebra:
El diablo se arranca una cana,
Cae del árbol la manzana
Y el cristal del sueño se quiebra.
¡Es la hora de la culebra!

Es la hora del alma en pena:
Una bruja en la encrucijada,
Con la oración excomulgada
Le pide al muerto su cadena.
¡Es la hora del alma en pena!

Es la hora de los enigmas,
Cuando la tarde de verano
De las nubes mandó un milano
Sobre las palomas benignas.
¡Es la hora de los enigmas!

Es la hora del lubricán:
Acecha el mochuelo en el pino,
El bandolero en el camino,
Y en el prostíbulo Satán

Todo el poema se articula alrededor del tiempo, simbolizado por el reloj y la presencia del Mal. En la primera estrofa a través de la imagen del milano, ave ligada a esa representación, presto a abatirse sobre las palomas benignas. En la tercera es la culebra, metáfora de la serpiente bíblica reforzada por la mención de la manzana del árbol. Aparece además la metáfora del cristal quebrado, relacionada con las escenas siguien-

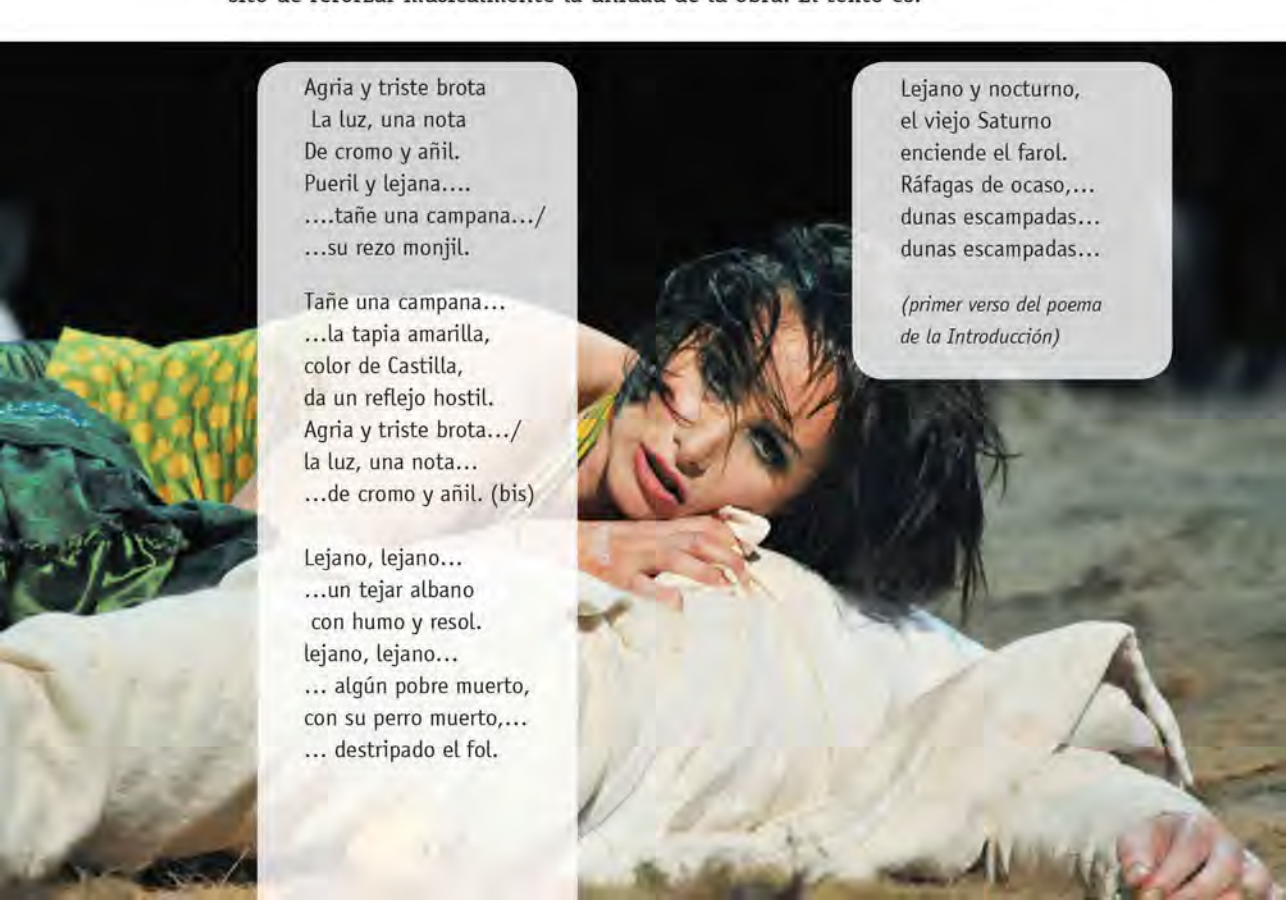
tes, donde definitivamente se rompe el triángulo que une a los tres personajes a partir de la aceleración de las pasiones.

La octava estrofa abunda en imágenes del Mal: alma en pena, bruja, excomunión, muerto encadenado. En este caso, la interpolación del poema en el libreto es plenamente pertinente, pues ni altera las líneas de desarrollo del drama, ni desvía la comprensión de los espectadores. Sitúa lo que va a ocurrir, el desbordamiento de las pasiones, en el territorio del Mal. Valle no lo expresó de forma tan transparente sino que dejó al espectador la tarea de deducirlo del texto, lo cual, apuntemos, es una construcción dramática más moderna.

La última intervención del Coro tiene lugar en la escena última, en el episodio necrofílico de La Pepona, cuyas intervenciones en el libreto están ligeramente modificadas al reordenar las frases del Texto Dramático y añadir aliteraciones de algunas. El coro aparece intercalado en el diálogo entre Don Igi y La Pepona, por momentos monólogo de ésta con el cuerpo yerto del joven. El Coro canta de nuevo las estrofas novena y duodécima del poema *Vista madrileña*, Clave XV de *La Pipa de Kif*[90], finalizando con la repetición del primer verso de su primera intervención en la obra, perteneciente al poema *Rosa en llamas*: "ráfagas de ocaso, dunas escampadas", con el evidente propósito de reforzar musicalmente la unidad de la obra. El texto es:

[90] VALLE-INCLÁN, op.cit. pp. 239-241.

[91] VALCÁRCEL, E., "Valle-Inclán y la prefiguración del esperpento. Análisis de *La pipa de kif*". *Cuadernos de Estudios Gallegos*. (106), p. 542.



Agria y triste brota
La luz, una nota
De cromo y añil.
Pueril y lejana....
....tañe una campana.../
...su rezo monjil.

Tañe una campana...
...la tapia amarilla,
color de Castilla,
da un reflejo hostil.
Agria y triste brota.../
la luz, una nota...
...de cromo y añil. (bis)

Lejano, lejano...
...un tejar albano
con humo y resol.
lejano, lejano...
... algún pobre muerto,
con su perro muerto,...
... destripado el fol.

Lejano y nocturno,
el viejo Saturno
enciende el farol.
Ráfagas de ocaso,...
dunas escampadas...
dunas escampadas...

*(primer verso del poema de la Introducción)*

Las estrofas citadas son parte de la visión esperpéntica que traza Valle del Madrid de la época, relativa al ambiente vespertino en un entorno triste, pobre y hostil. Un ambiente, podemos añadir, que se prefigura en la obra dramática a través de las acotaciones. Se trata en consecuencia de una intervención coral que refuerza el campo semántico utilizado por Valle, en cuyos versos, según Eva Valcárcel[91],

> Las secuencias de versos hexasílabos, marcados con el sonsonete de rimas inarmónicas, nos transmiten multiplicidad de sensaciones visuales, auditivas, olfativas y sinestésicas.

## El Coro en la representación operística

El Mozo del Ciego tiene una función meramente introductoria del Ciego, primero anunciando su llegada a la escena, luego incitándolo a cantar y finalmente acompañándolo con coplas cantadas alternativamente por uno y otro. Toda la escena procede de la Jornada Primera, *Geórgicas*, de la obra *El embrujado*, también perteneciente al *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*. El libreto lo mantiene como Mozo si bien en la ópera será interpretado por una soprano.

El Ciego, repitamos que no figura en el Texto Dramático, es una figura que aparece en las siguientes obras de Valle-Inclán: *Flor de Santidad, El Marqués de Bradomín, Romance de Lobos, Los Cruzados de la Causa, El Embrujado, Divinas Palabras* y *Cara de Plata*. Aquí es interpolado pero manteniendo el arquetipo del mendigo vagabundo que vaga de pueblo en pueblo, cantando coplas o cantares de ciego, incluidos en el marco de la literatura de cordel. Narran historias con un lenguaje propio, anacrónico pero inteligible, émulo del cantar de romance. El cantar que el Ciego interpreta, la narración de un crimen, no guarda semejanza con los hechos de la ópera. Su función, como han explicado compositor y libretista, es prolongar la obra, favorecer la intervención del Coro y crear un nuevo personaje protagonista de una sola escena.

Señalemos que en la presente obra la presencia del Ciego no se corresponde con la trama y menos todavía con el ritmo dramático, pues provoca un tiempo suspendido, previo a la acción, que nada aporta. Es más, el diálogo en el que Don Igi lo expulsa del bar con violencia, tomado asimismo de *"El Embrujado"*, se contradice con el carácter definido por Valle para el personaje y también con su expresión y actitud a lo largo de la obra, donde sólo la iniciativa de La Pepona lo empuja a la acción.

El Ciego tiene una doble intervención, como rapsoda, acompañando al Mozo en el canto premonitorio de la tragedia y luego en diálogo con los demás personajes que le recriminan su actitud, Valerio, Don Igi y La Pepona, al tiempo que lo expulsan del local. El Coro repetirá en salmodia los versos finales de sus coplas. El texto de ambos es:

> EL MOZO DEL CIEGO: ¡El Ciego de Gondar! / ¡El Ciego de Gondar!
> EL CIEGO. No madrugo porque velo.

EL MOZO DEL CIEGO: Echa una copla, y vámonos mundo adelante, Electus.

EL CIEGO: En Quintán de Castro Lés, / Quintán de barbas honradas, / Tiene Don Pedro Barbero/ Casa, regalo y labranzas.

EL MOZO: ¡Ay! Un hijo que tenía, / Galán de muy buena gracia, / ¡Ay! Traidores lo mataron/ Entre la noche y el alba.

EL CIEGO: Lloró el viejo como viejo, / Arrepuñadas las barbas, / Que toda su sangre entierra, / Con el hijo que enterraba.

EL MOZO: ¡Ay! Un murmuro le miente/ Que el muerto prenda dejaba. / ¡Ay! Prenda engendrada en moza, / Que tiene la casa llana.

EL CIEGO: Y el viejo, sin maliciarse/ Que van buscando sus arcas, / Hace traer al infante/ Y en su casa lo regala.

EL CIEGO (tras la recriminación del Barbero y de Don Igi): El pobre de pedir que recorre los caminos del mundo tiene que ser callado como la tierra.

CORO: Callado como la tierra.

EL CIEGO: El pobre de pedir nunca ve cosa ninguna. / No sabe de asesinos ni de ladrones. / Para llenar las alforjas hay que ser callado como la tierra.

CORO: El pobre de pedir no sabe de asesinos ni de ladrones.

EL CIEGO: Los pecados de un pobre de pedir no son como los de un rico caballero. /El pobre de pedir puede hacer muchas cosas malas sin condenar su alma.

CORO: Callado como la tierra. Sin condenar su alma.

EL CIEGO: El pobre de pedir dice que no hay ladrones en el mundo, / porque a él nadie le roba. El pobre de pedir dice que no hay asesinos en el mundo, / porque a él nadie le quiere mal.

CORO: No hay ladrones en el mundo... / Porque a él nadie le quiere mal.

EL CIEGO: El pobre de pedir dice que no hay odio entre las familias, /porque él es como una piedra que rueda.

CORO: Que rueda, que rueda, que rueda. / Callado como la tierra.

EL CIEGO: El pobre de pedir dice que no hay pleitos por las herencias, / porque él no tiene nada que dejar.

CORO: Callado como la tierra.

EL CIEGO: Al verdadero pobre de pedir hay que enterrarlo de limosna, / y como pasa tantos trabajos, / aun cuando haga alguna cosa mala, / no se condena como los ricos.

CORO: No se condena como los ricos.

EL CIEGO: ¿Sabéis vosotros quién está más al pique de condenarse? (Mirando a Don Igi) ¡El Rey!

EL CIEGO (tras la amenaza de Don Igi): ¡Tojos bravos! / ¡Piedras sin alma! / ¡Dejad al ciego que recoja su pan por los caminos! / ¡En esta noche oscura no puede ver ni la mano que le daña, /ni la que le concede el bien de la caridad!

## Una representación de la ópera

En el Texto Dramático el espacio es un café con billares y un huerto, con acotaciones que señalan los límites entre esos espacios. En la representación de la ópera existe un único espacio, con muchas mesas de billar, creando un efecto de profundidad escénica. La iluminación proyecta sobre las mesas luz azul o verde, según los casos. En algunos momentos la luz es tenue y en otros, neblinosa, difuminando parte de la

escena. En un lateral, un árbol desnudo sobre el que se arrojan limones al comienzo de la obra. Suelo de tierra que en su momento será excavado.

El vestuario, tanto del Ciego como del Coro, es andrajoso. El Ciego cuelga de su pecho billetes de lotería. Los miembros del Coro van caracterizados como invidentes, con anteojos oscuros y bastones. El Jándalo está caracterizado como elegante y exótico. Don Igi en la segunda escena aparece elegantemente vestido, mientras en las demás escenas estará ataviado con un ropón doméstico y descalzo. La Pepona viste de acuerdo a las acotaciones del texto de Valle, con brazos y hombros desnudos, descalza durante un tiempo pero calzada sobre elevados tacones al comenzar la escena del encuentro mortal. El vestuario de todos ellos es intemporal.

La Introducción, a cargo de la Orquesta y el Coro, tiene lugar a telón cerrado, con el auditorio sumido en la oscuridad. El compositor lo ha explicado como un mecanismo para provocar la reflexión íntima del espectador, anterior al desarrollo de la intriga, mientras escucha los motivos musicales que luego se desarrollarán.

Al alzarse el telón para la Escena Primera, una luz blanca y difusa ilumina el escenario con los actores moviéndose entre las mesas. Visten de forma diversa. El Sastre, de traje, el Barbero con delantal, Valerio asimismo de traje y corbata. El Enano de Salnés, en carretón. La Pepona, con mantón, se pasea entre ellos mientras traslada una caja con botellas. La Rondalla, con instrumentos de fortuna, canta y baila sobre las mesas, sugiriendo una escena báquica.

En la Escena Segunda, el Coro surge del fondo del escenario, de entre la niebla. Se forma una procesión en la que el Ciego es llevado a hombros. Posteriormente es golpeado por el indiano. En la Escena Tercera aparece El Jándalo, que baila con La Pepona. Tanto él como Don Igi protagonizan sendos recitativos.

En la escena Cuarta, Don Igi juega con la idea del suicidio, mediante ahorcamiento, primero con una soga colgada del árbol y luego mediante navaja, mientras Pepona se burla y luego lo desafía. La mesa de billar sirve ahora como improvisado escabel para el salto. Se trata de una interpretación escenográfica del texto que canta la Pepona "¿Pero qué nudo de horca te aprieta ese Alberto Saco?". Don Igi la fuerza sexualmente tras el diálogo en el que le pide besarla, escena inexistente en el Texto Dramático. El viejo, pusilánime en el original dramático, se ha transformado en un personaje depresivo y además violento.

En la Escena Quinta, Don Igi cuenta los billetes mientras La Pepona cava la fosa, todo ello bajo una iluminación amortiguada y con un juego de imágenes: ella alzando una y otra vez el pico sobre su cabeza, él encorvado, intentando enterrar billetes. Metafóricamente, ella se alza sobre su destino mientras él es arrastrado por la avaricia. Durante la escena, de gran intensidad visual, el Coro canta en off.

En la Escena Sexta, El Jándalo entra ebrio y orina en escena. En la Escena Séptima, Pepona rasura a Don Igi, con la navaja omnipresente, prefigurando el final de la obra. La navaja aparece como metonimia de la muerte además de la connotación sexual.

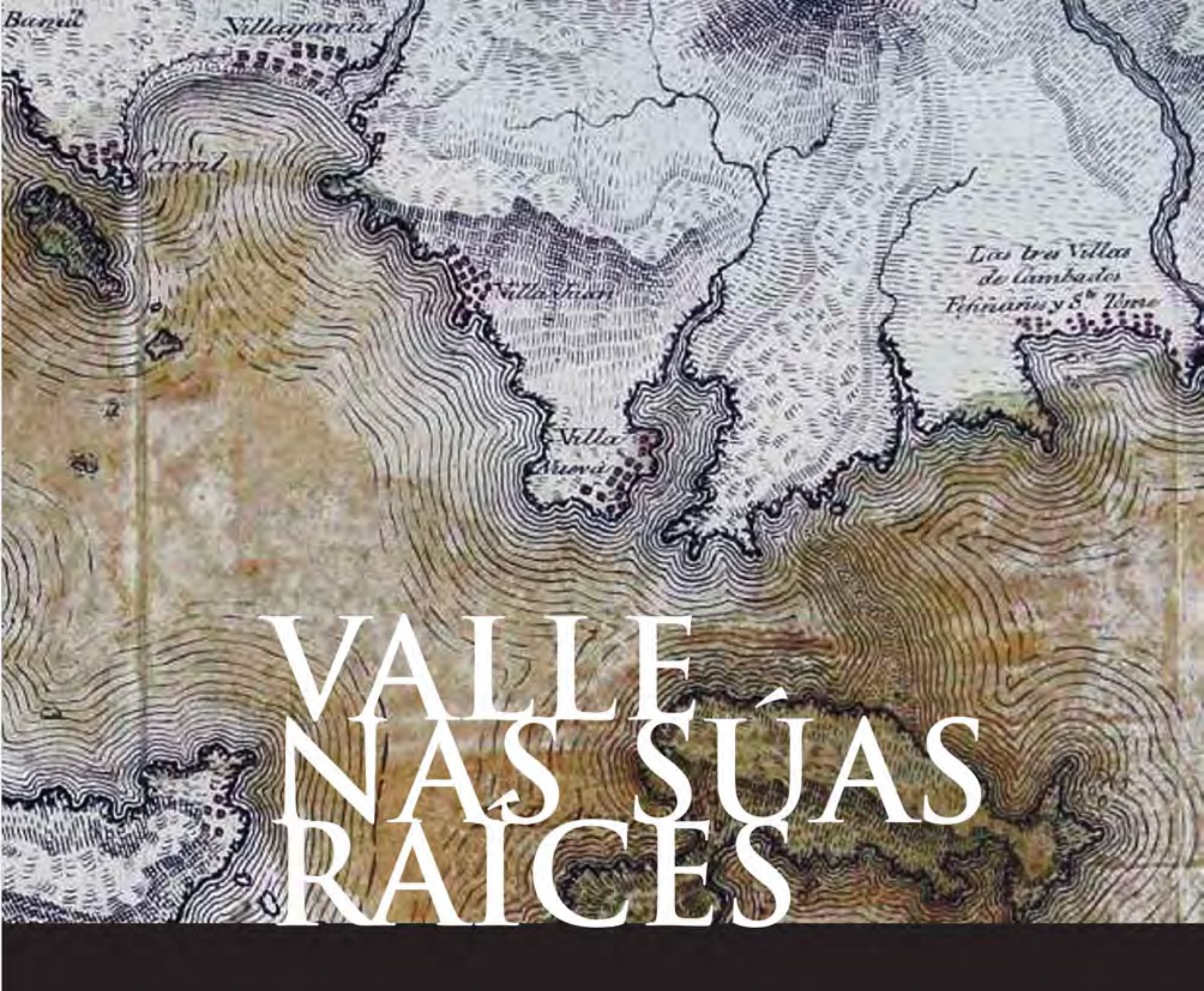
En la Escena Octava, El Jándalo baila con Don Igi y luego lo hacen los tres personajes abrazados. Posteriormente se pelean. El joven arrebata el facón al viejo. Éste firma un talón bancario, mientras ella se abraza al joven y lo desarma. La obra finaliza de forma diferente al Texto Dramático y también al libreto, aunque sin alterarlo: Don Igi degüella a La Pepona.

El espacio escénico se revela de gran versatilidad. El atrezzo es mínimo. Las interpretaciones escénicas, especialmente las de Don Igi y La Pepona, sobresalientes, lo que indica un trabajo de dirección de actores notable. Las innovaciones del texto espectacular que hemos citado, además de concesiones al espectáculo, ayudan a mantener el ritmo de la obra. Escénicamente la obra, como indica el compositor, está soportada por el indiano.

Los cambios introducidos en el texto espectacular representan ligeras variantes sobre el texto del libreto, si bien significativas. Como hemos dicho ut supra, la Escena Segunda del Ciego, el Coro y Don Igi no sólo no aparece en el Texto Dramático sino que la agresividad del indiano contrasta con la caracterización del personaje que hace Valle. El texto espectacular ha acentuado el nuevo perfil del personaje con la escena de la relación sexual forzada, en la que el indiano transita sin solución de continuidad de una cierta ternura a la violencia.

Por otra parte, las alusiones escénicas al suicidio tienden al melodramatismo, muy alejado de la estética que Valle plantea. Don Igi no quiere renunciar a la vida, sólo tiene miedo ante el joven. De igual forma la muerte de La Pepona a manos del indiano, en una reacción de celos, casa mal con un personaje temeroso. Por otra parte cierra la obra ante el espectador de una forma muy distinta a la planteada por Valle, quien deja al espectador con interrogantes sobre la mujer. Una vez que ha descubierto un amor diferente a la relación de dependencia que tiene con el viejo, que ha contribuido decisivamente a su muerte y que deberá soportar sus consecuencias, al menos íntimas, el espectador de la obra dramática tiene una visión diferente que el de la ópera.

En todo caso, la representación escénica que comentamos es un gran espectáculo musical, escénico e interpretativo, moderno en su concepción, dinámico en su ejecución y lleno de interés para el espectador. En la ópera está todo el drama de Valle, más escenas que ni suman ni restan comprensión. Son gratuitas, bien resueltas actoralmente, siendo su única función dramática prolongar la función.




# VALLE NAS SÚAS RAÍCES

**Cuadrante.** Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos,
nº 40, maio 2020.
**Francisco X. Charlín Pérez,**
***De 1878 a 1884: fábricas, delfines y farsas en la villa marinera del joven Valle-Inclán.***
Pp 120-163.

DRec: 11/05/20
DAcep: 13/05/20

*Francisco Xavier Charlín Pérez*
*Asociación de Amigos de Valle-Inclán*
*franciscoxcharlinperez@gmail.com*



RESUMO

Este artigo trata das relacións económicas e socioculturais que o pai de Valle-Inclán e a súa familia estableceron coa contorna industrial e pesqueira de Vilanova de Arousa, o lugar no que residiron dende 1865 a 1888.

Entre os anos 1878 e 1882, Ramón del Valle investiu capital en maquinaria de vapor para establecer unha fábrica de serrar madeiras nesta vila e defendeu na prensa dúas importantes reivindicacións da industria pesqueira local: que a vía do ferrocarril de Santiago a Pontevedra discorrese por Vilanova de Arousa; e que o Goberno puxese remedio a unha praga de arroaces que arruinaba a pesca da sardiña.

A preponderancia da economía do mar levou tamén aparellada a súa hexemonía no eido sociocultural e relixioso, algo que se reflectía na organización e financiación da festa da padroa da vila, a Virxe da Pastoriza. Os últimos apartados deste estudo trazan a orixe deste culto e o dun desaparecido ritual que se celebraba nesa efeméride: unha farsa e danza chamada "mourisca", espectáculo coreográfico-teatral cuxo atrezo e tema se reproducen en parte na indumentaria e poema-himno que compuxo Valle-Inclán para a comparsa "Los Godos", que desfilou polas rúas de Vilanova de Arousa no Entroido de 1884.

Palabras clave: Vilanova de Arousa – economía – industria – pesca

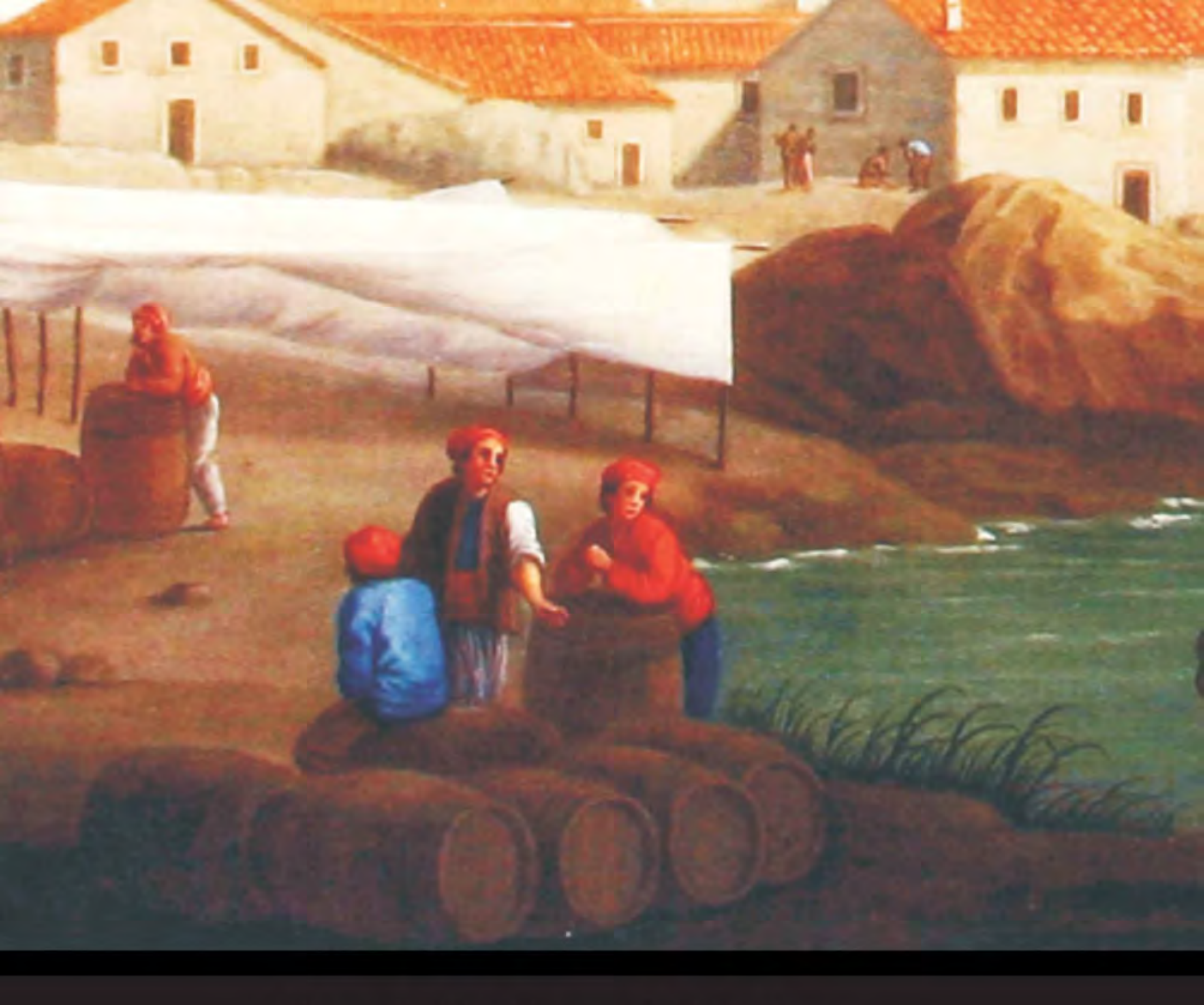
RESUMEN

Este artículo trata de las relaciones económicas y socioculturales que el padre de Valle-Inclán y su familia establecieron con el entorno industrial y pesquero de Vilanova de Arousa, el lugar en el que residieron desde 1865 hasta 1888.

Entre los años 1878 y 1882, Ramón del Valle invirtió capital en maquinaria de vapor para establecer una fábrica "de aserrar maderas" en esta villa y defendió en la prensa dos importantes reivindicaciones de la industria pesquera local: que la vía del ferrocarril de Santiago a Pontevedra discurriese por Vilanova de Arousa; y que el Gobierno pusiese remedio a una "plaga de delfines" que arruinaba la pesca de la sardina.

La preponderancia de la economía del mar llevó también aparejada su hegemonía en el ámbito sociocultural y religioso, algo que se plasmaba en la organización y financiación de la fiesta mayor de la villa, la "Virgen de la Pastoriza". Los últimos apartados de este estudio trazan el origen de este culto y el de un desaparecido ritual que se celebraba en esa efeméride: una "farsa y danza" llamada "mourisca", espectáculo coreográfico-teatral cuyo atrezo y tema se reproducen en parte en la indumentaria y poema-himno que compuso Valle-Inclán para la comparsa "Los Godos", que desfiló por las calles de Vilanova de Arousa en el Carnaval de 1884.

Palabras chave: Vilanova de Arousa – economía – industria – pesca



# De 1878 a 1884: fábricas, delfines y farsas en la villa marinera del joven Valle-Inclán

Francisco Xavier Charlín Pérez

CUADRANTE

> Entre ese vagaroso recuento de grandezas de sus antepasados y una ligera hambre de hidalgo venido a menos, pasa la niñez de don Ramón, entre choclear de almadreñas, como un eco del paisaje, y entre la mayor pobreza de su alrededor, donde se cambian las espigas que va dando la caridad en distintos zaguanes por un pan cocido en casa del que amasa. (Ramón Gómez de la Serna, *Don Ramón María del Valle-Inclán*, Espasa Calpe, Buenos Aires, 1944, p.22)

> Los pobres formaban corros bajo los acebos y robles crecidos en las cañadas se recogían en la mansedumbre y en el silencio. La mayor parte de las gentes de la ría de Arosa se alimentaba de berberechos, cotidiano manjar del mísero, desde la edad en que estos burgos célticos eran centro del comercio semita. (...) La casona de los Valle reúne a hombres decididos y audaces y a mujeres firmes y paridoras. Los machos afrontan la vida con tesón y violencia; las hembras con bondad y labor. (...) Los años ruedan. Aquel niño recién nacido vive envuelto en el vaho de una casa de misterios y leyendas. Las meigas dendriformes del paisaje le hablan todas las noches. El chiquillo es valiente como su padre, religioso como su madre, aventurero como su abuelo materno. (Francisco Madrid, *La vida altiva de Valle-Inclán*, Poseidón, Buenos Aires, 1943, pp.18;42)

## Introducción

Este artículo trata de las relaciones económicas y socioculturales que el padre de Valle-Inclán y su familia establecieron con el entorno industrial y pesquero de la villa en la que residieron desde 1865 hasta 1888.

Su objetivo es ampliar información –con nuevos documentos de archivo y hemeroteca[1]– y desarrollar puntos ya tratados, en líneas generales, en "Acerca del entorno social y geográfico del joven Valle-Inclán (1866-1891): falsos mitos y realidad" (Charlín, 2012: 161-183). Las premisas y las conclusiones son las mismas que se enunciaban en ese artículo y a ellas nos remitimos, si bien reafirmándolas pues a medida que afloran más datos acerca del entorno en que creció Valle-Inclán, más se abre la brecha entre la persona histórica y el legendario "yo ficcional" creado por el escritor e instaurado por periodistas y biógrafos que le siguieron.

Desde finales del siglo XVIII, la vida y la economía de Vilanova de Arousa giraban alrededor de aquello que tenía que ver con sus fábricas de salazón de sardina, industriales y marineros: años de buenas y malas capturas, precio de la sal, suministro de madera para tabales, transportes... En este contexto, Ramón del Valle –liberal convencido de que en la actividad fabril radicaba el "progreso" y entusiasta defensor de "los intereses materiales" de la ría de Arousa– entre los años 1878 y 1882, invirtió capital en maquinaria de vapor para establecer una fábrica "de aserrar maderas" y defendió en la prensa dos importantes reivindicaciones de la industria pesquera local: que la vía

del ferrocarril de Santiago a Pontevedra discurriese por Vilanova de Arousa; y que el Gobierno pusiese remedio a una "plaga de delfines" que arruinaba la pesca de la sardina.

La preponderancia de la economía del mar llevaba también aparejada su hegemonía en el ámbito cultural y religioso, algo que se plasmaba en la organización y financiación de la fiesta mayor de la villa, la "Virgen de la Pastoriza", por fomentadores y marineros -la fiesta de la patrona que recordaba Carlos del Valle-Inclán en su libro, Escenas Gallegas. Los últimos apartados de este estudio se dedican, por eso, a trazar el origen de este culto y el de un ritual que se celebraba en esa efeméride: una "farsa y danza" llamada "mourisca", espectáculo coreográfico-teatral cuyo atrezo y tema se reproducen en parte en la indumentaria y poema-himno que compuso Valle-Inclán para la comparsa "Los Godos", que desfiló por las calles de Vilanova de Arousa en el Carnaval de 1884.

## La maquinaria de vapor

En 1962, la colección *Cuadernos de Galicia*[2] publicó, en un número dedicado a Vilanova de Arousa, una entrevista a Francisco Lafuente Torrón (1866-1963) en la que el industrial vilanovés revelaba algunos de sus recuerdos como compañero y amigo de infancia de Valle-Inclán. Entre estos estaba la existencia de una fábrica propiedad del padre del escritor (González Luengo, 2002: 4)[3]:

> ¿Qué juegos preferidos tenían ustedes?
>
> -El padre de Ramón tenía una fábrica de aserrar y un molino, negocio éste que le fue mal, porque él era excesivamente bueno... Pues en esa fábrica y en torno a ella Valle-Inclán y yo jugábamos preferentemente a las guerras.

Hablaba —como se sabe— de la efímera empresa "Valle y Montalvo-Sociedad Mercantil e Industrial en España", una "sorprendente fábrica de harinas y serrería al mismo tiempo" que fue creada por Ramón del Valle y su socio Abelardo Montalvo en 1878, cuando Francisco Lafuente y su amigo Valle-Inclán tenían 12 años (Allegue, 2000:11)[4].

Dan fe de su fundación dos protocolos notariales: una "Escritura de sociedad regular colectiva otorgada entre don Ramón del Valle y Dn. Abelardo Montalvo" en "la Villa de Villanueva de Arosa, término municipal de este nombre a once de septiembre de mil ochocientos setenta y ocho" en la que "Dn. Ramón del Valle Bermúdez, mayor de cuarenta años, casado, propietario, vecino de esta Villa" y "Dn Abelardo Montalvo y Baños de treinta y cinco años, casado, empleado y vecino de la Villa de Villagarcía" acuerdan:

> Que después de haber celebrado diferentes conferencias preliminares, han resuelto fundar una sociedad industrial y

[1] Además de citas textuales extraídas de esta documentación, incluimos 5 anexos documentales que reproducen otros tantos artículos aparecidos en la prensa de la época.

[2] *Cuadernos de Galicia* vio la luz a inicios de los años 1960; fue dirigida y redactada por Juan Manuel González Luengo —autor de la entrevista— y Victor de las Heras, dos periodistas de Vigo vinculados a los diarios *El Pueblo Gallego* y *Faro de Vigo*. Se trataba de una serie de reportajes dedicados a varios pueblos de la provincia pontevedresa que se publicaron en diferentes folletos, ilustrados por el dibujante Ángel Mareque.

[3] Las declaraciones de Francisco Lafuente ofrecían datos que contradecían la imagen de tono legendario que entonces predominaba acerca de la niñez y juventud del escritor, pero la reducida y limitada recepción de la publicación —de difusión casi exclusivamente local— y su total olvido hizo pasar desapercibidas sus palabras para biógrafos y estudiosos valleinclanistas, por lo que no tuvieron eco en las publicaciones del centenario de 1966, ni en las de años posteriores. Esta olvidada entrevista, "Valle Inclán visto por un amigo de la infancia", fue recuperada y reeditada con notas aclaratorias en el nº2 de *Apuntes do Cantillo* por la "Asociación Amigos de Valle-Inclán" de Vilanova de Arousa en el año 2002 (González Luengo, 2002:4-7).

[4] "razón social 'Sociedad Mercantil e Industrial en España', abierta al alimón con un buen amigo y correligionario: Abelardo Montalvo (...) la aventura industrial de 'Valle y Montalvo' (...) duró poco: la sociedad, creada en Vilanova en 1878, se disuelve al año siguiente." (Allegue, 2000:11;21).

de comercio, con arreglo a la ley de diez y nueve de octubre de mil ochocientos sesenta y nueve, y al objeto *compraron de cuenta y mitad una fábrica de harina y de aserrar maderas, con la maquinaria y materiales suficientes* para dar principio a sus operaciones en el local que arrendaron al efecto en el sitio llamado de la Basella de este pueblo. (cursiva nuestra)

Y un "Acta por la que don Ramón del Valle y don Abelardo Montalvo constituyen sociedad regular colectiva":

En la Villa de Villanueva de Arosa término municipal de este nombre partido de Cambados a once de septiembre de mil ochocientos setenta y ocho, reunidos a presencia de mí el infraescrito notario, los señores Dn. Ramón del Valle Bermúdez, vecino de esta Villa, y don Abelardo Montalvo y Baños de Villagarcía, dijeron: Que en este mismo día de la fecha han otorgado escritura de sociedad regular colectiva con el título de "Sociedad Mercantil e Industrial en España" bajo la razón de Valle y Montalvo para explotar las operaciones de harinas y de aserrar maderas, y deseando constituir la compañía en la forma que determina el artículo tercero de la ley de diez y nueve de Octubre de mil ochocientos sesenta y nueve, convocados al efecto a este acto los dos concurrentes únicos que actualmente componen la sociedad y hallándose cumplidos los demás requisitos prevenidos, proceden a la constitución de la compañía expresada...

Pues bien, esta "sociedad industrial y de comercio" resulta todavía más sorprendente si tenemos en cuenta que su fábrica estaba dotada "con todos los adelantos efectuados hasta la fecha", ya que su "maquinaria" tenía "como fuerza motriz el vapor" (Charlín, 2014:210), un dato muy significativo que la aleja de la tradición artesanal de los viejos molinos y carpinterías y la sitúa en el modelo económico y productivo nacido con el capitalismo y la primera revolución industrial[5]:

A una legua de Villagarcía, en Villanueva de Arosa, han montado los Sres. Valle y Montalvo con todos los adelantos efectuados hasta la fecha, una fábrica de sierras donde no se sabe que admirar más si la perfección extraordinaria de los trabajos ejecutados o la economía de los mismos.

...la localidad en que trazamos estos renglones, Villanueva de Arosa, que no pretende pasar por la población más importante de esta comarca, *con una fábrica de harinas y de aserrar maderas en la que se emplea como fuerza motriz el vapor*, con siete fábricas de salazón que entretienen un número considerable de brazos... (cursiva nuestra) [Anexo 1]

La arriesgada inversión de capital de Valle Bermúdez "en maquinaria y materiales suficientes para dar principio a sus operaciones" se comprende si se tienen en cuenta varios factores que convergen en el contexto industrial y comercial del Salnés de la década de 1870:

Por una parte, la inauguración en 1873 de la primera línea férrea de Galicia, el "Ferrocarril Compostelano", que unió Santiago con el Puerto de Carril; la existencia en este puerto —dotado como Vigo, Coruña y Ferrol con aduana habilitada para la importación y exportación— de líneas regulares de buques de vapor que introducían pino abeto de Riga, trigo barato de Norteamérica y carbón de piedra procedente de Cardiff para sus fundiciones de hierro; y la instalación, en 1875, en esta misma villa, de una segunda fábrica de fundición de hierro que producía máquinas de vapor, molinos harineros, maquinaria conservera, etc.[6] Todo lo cual garantizaba tanto el abastecimiento de materias primas, como el mantenimiento y reparación de la maquinaria, dada la proximidad de las empresas proveedoras.

[5] Ofrecen esta información dos referencias de prensa, un suelto y un párrafo de un artículo "de fondo": *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, Ferrol, 14-8-1878, p.2; *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, Ferrol, 20-11-1878, pp.1-2.

[6] Véase el apartado "El puerto de Compostela: ferrocarril y hierro" en (Charlín, 2014:209-211).



Punta de O Cabo. Vilanova de Arousa. Rampa de barcos de pasaje y fábricas. s/f

Por otra parte, el "desestanco" de la sal, dispuesto en 1869 por la nueva política económica del Sexenio, propició un notable incremento del número de fábricas de salazón y por tanto de demanda de duelas para tabales y tablazón para construcción de barcos, necesidades provistas a la sazón por carpinterías artesanales, que podían ser atendidas con más rapidez y mejores precios por el modo de producción industrial.

En cuanto a la fabricación de harinas, esta "sociedad" no hacía sino entrar en el negocio de importación, molienda y comercialización del trigo americano de bajo coste —EE.UU., Argentina...— una de las consecuencias de la globalización del mercado mundial agrario inducida por los nuevos transportes, que produjo, a partir de 1873, una progresiva bajada de precios hasta la tercera parte de su valor[7], con la consecuente devaluación del valor de rentas forales y la ruina de la vieja economía que desde tiempo inmemorial giraba a su alrededor: molinos patriarcales, decrépitos pazos y rectorales... con lo cual, en cierto modo, Ramón del Valle estaba traicionando al viejo mundo al que aún habían pertenecido sus padres y antepasados.

El recuerdo de esta fábrica con "maquinaria" de vapor, situada en la punta marina de A Basella, a escasos metros de la vieja casona "de aspecto solariego" de los Montenegro Saco-Bolaño (Charlín, 2017:52-117) debió de acudir a la memoria del Valle-Inclán cuando, en 1901, redactaba su reseña "Sensación" sobre la novela *La casa de Aizgorri* de Baroja (Valle-Inclán, 2002:1447-9):

> Cuando yo leía *La casa de Aizgorri* me figuraba escuchar el murmullo de una voz familiar (...) cuando Pío Baroja estuvo en aquella casa aún vivía Aizgorri, un caballero achacoso, que olvidara la tradición hidalga y campesina de todo su linaje, estableciendo al abrigo de la solariega vivienda una fábrica de destilar alcoholes. La roja chimenea de ladrillo se perfiló sobre el cielo, más alta que el campanario de la aldea; el humo negro del carbón de piedra se mezcló con las nieblas del valle y el rumor de la maquinaria inglesa con el rumor del molino patriarcal donde el agua verde de la presa se plateaba al sol. (cursivas nuestras)

[7] Así lo relataba Alfredo Brañas en "La Crisis económica en la época presente y la descentralización regional: discurso leído en el solemne acto de la apertura del curso académico de 1892-1893": "Los Estados Unidos abrieron sus tiendas en Francia, en Inglaterra, en España e Italia. Millones de hectolitros de trigo se derraman por toda Europa. Los precios son tan bajos que la agricultura europea no puede contrarrestarlos. Esto obedece en primer término a la libertad de cultivo y a los privilegios de los que gozan no sólo los labradores del Far West, sino los de varios estados como Minesota, Nebraska, Kansas y Texas; en segundo lugar, a la baratura de los salarios que oscilan entre 17 y 38 pesetas semanales, y a la facilidad del transporte por el Atlántico que es más económico que el verificado por vía terrestre. Así se comprende que por 15 o 16 pesetas por hectolitro tengamos el trigo norteamericano en competencia con el de la India que no puede llegar a nosotros por tan ínfima cantidad".

[8] Cabe recordar aquí que, entre 1863 y 1866, Ramón del Valle fue accionista y secretario del consejo de administración de la sociedad "Ferrocarril Compostelano de la infanta Doña Isabel. Santiago al Puerto del Carril" (Charlín & Menéndez, 2000:44-57).

## El ferrocarril por la costa

Esta "Sociedad Mercantil e Industrial en España" dedicada a "explotar las operaciones de harinas y de aserrar maderas" tenía un inconveniente no menor en que la vía del ferrocarril —"el romance de la industria" en la opinión de la época— tuviese su término en la estación de Carril, a seis kilómetros de Vilanova de Arousa, donde el entonces afamado "poeta" Ramón del Valle firmó "A la ría de Arosa", poema ganador de los Juegos Florales de Santiago en 1875. Es tal vez uno de los motivos que explican su apoyo a que la prolongación de la vía férrea hasta Redondela —punto de empalme con la línea Vigo-Madrid— continuase a través de la costa por Vilanova de Arousa y Cambados[8].

En la "era del capital" (1848-1875), la expansión del ferrocarril había revolucionado la vida y economía de las tierras por donde discurría (Hobsbawm, 2007:65-69), por eso cuando en 1878 se iniciaron estudios de ingeniería para trazar la futura línea, se desató una guerra de argumentos en la prensa e intrigas en la política. Había dos opciones —defendidas con múltiples razones en los periódicos— que respondían a intereses económicos y políticos encontrados: que la vía se dirigiese por el interior —"Caldas de Reys"— o que siguiese la orilla del mar por "Villanueva y Cambados"[9].

Inició el debate en defensa de la primera, el empresario, abogado, político liberal y publicista caldense, José Salgado Rodríguez (1852-1916), mediante extensos artículos en que cifraba los beneficios que una conexión con el puerto de Carril reportaría a una amplia zona de tierras del interior.[10] La réplica vino en una "exposición" desarrollada —hasta donde sabemos— en tres artículos, de cuyos "autores"[11] sólo identificamos a uno por las iniciales M.D: el entonces alcalde de Vilanova de Arousa, Manuel Domínguez del Valle (1850-1920), primo segundo de Valle-Inclán por dos ramas familiares: Valle y Peña[12].

En la "exposición" [Anexos: 1, 2, 3][13] se señalaban —entre otros argumentos de tipo técnico, demográfico...— dos razones consideradas como primordiales en la defensa de la "vía por la costa": el potencial económico del puerto y villa de Vilanova de Arousa, en cuyo elenco fabril figuraba, en primer lugar, esa "fábrica de harinas y de aserrar maderas en la que se emplea como fuerza motriz el vapor":

> Sin ocuparnos de los pueblos inmediatos a este, a quienes dejamos el cuidado de defender sus intereses, si estos pueden ser estímulo bastante para sacarlos de la deplorable apatía en que parecen sumidos, la localidad en que trazamos estos renglones, Villanueva de Arosa, que no pretende pasar por la población más importante de esta comarca, *con una fábrica de harinas y de aserrar maderas en la que se emplea como fuerza motriz el vapor*, con siete fábricas de salazón que entretienen un número considerable de brazos, con cinco buques mayores destinados a la navegación de cabotaje y altura, con dos galeones de pasaje

[9] "Todas han sido ampliamente discutidas en la prensa regional, y sería muy cansado volver sobre lo dicho y repetir argumentos ya gastados". Un gallego, "La línea férrea de Carril a Redondela", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 10-11-1879, tomo I, pp. 371-373

[10] "El ferro-carril de Carril a Redondela", *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, Ferrol, 29-9-1878, pp.1-2; "Ferro-carril de Carril a Redondela", *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, Ferrol, 26-10-1878, pp.1-3; "De Carril a Redondela", *Diario de Santiago*, 31-10-1878, pp.1-2. "Ferro-carril de Carril a Redondela", *El Correo Gallego, Diario político de la mañana*, Ferrol, pp.1-3.

[11] A los que se refiere "Un gallego" -es decir, José Salgado: "Tan donoso argumento me hizo sospechar si los autores de la exposición..." Un gallego, "La línea férrea de Carril a Redondela", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 10-11-1879, tomo I, pp. 371-373.

[12] Manuel Domínguez del Valle fue alcalde de Vilanova de Arousa en cinco mandatos distintos: 1874-1881; 1887-1890; 1891-1894; 1897-1899 y 1904-1920, año de su muerte; (Vila Fariña, 2004: 416); Véase también: "Un trozo de la vida de Valle: carta a Pastor Pombo" (Longa, 2001:76): "Cambados 6-VIII-1916. Querido Pastor: Para cobrar una cátedra que me han dado necesito un certificado de libertad de quintas, a nombre de Ramón del Valle-Inclán (...) Te incluyo esta carta por si juzgas necesario dársela a mi primo Manolo Domínguez".

[13] Son tres artículos que se publicaron, primero en *El Anunciador* de Pontevedra —periódico del que no se conserva copia— y después en el *Diario de Santiago* y *El Correo Gallego* de Ferrol: la copia titulada, "De Carril a Redondela" en el *Diario de Santiago*, 12-11-1878 no lleva firma y va precedida de una nota que apunta al padre de Valle-Inclán como remitente; las copias de *El Correo* son las que aparecen firmadas por M.D (Manuel Domínguez del Valle): "Ferrocarril de Carril a Redondela", *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 29-11-1878, pp.1-2.; M.D. "Ferrocarril de Carril a Redondela II", *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 30-11-1878, p.1.; M.D. "Villanueva de Arosa", *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 30-11-1878, pp.1-2.



Inauguración del ferrocarril Carril-Cornes, 1873

ocupados en el transporte diario de pasajeros y mercancías entre este pueblo y los de la costa occidental de la ría, con exportación considerable para el exterior de muchas cargas de pescado curado, salado y fresco; Villanueva, volvemos a repetir, tiene mayor importancia industrial, más animación en su tráfico, más actividad, más vida, más movimiento que la villa de Caldas de Reyes. Y, sin embargo, cuando para esta se pretende nada menos que llevarle un ferrocarril a sus puertas, a Villanueva no se la cree digna ni aun de un apeadero, en el caso de que pasara por sus inmediaciones la vía, no permitiéndosele vislumbrar otra esperanza que la de oír el silbido de la locomotora. ¡Cuanta crueldad![14] (*Cursiva nuestra*).

Y el beneficio que esta opción reportaría a la Illa de Arousa —donde acababa de abrirse la primera fábrica de conservas de España, propiedad de Juan Goday— Pobra do Caramiñal y demás pueblos de la "orilla occidental de la ría", cuya comunicación con el Salnés, por razones de navegabilidad, se hacía desde tiempo inmemorial a través del puerto vilanovés:

No será del mismo modo aventurado suponer interesados en la línea por Cambados los pueblos del partido de Noya, más o menos próximos a la costa occidental de la Ría de Arosa. Podrá objetarse que estos pueblos están bien servidos con la estación de Carril, pero se puede demostrar que no es así a quien juzgue dignas de tenerse en cuenta la economía y la comodidad del viajero.

Sabido es que con vientos determinados no son con la misma facilidad abordables unos puertos que otros y se sabe también que los vientos más constantes en esta zona marítima son los del primero y tercer cuadrante. Para ir de la Puebla a la estación de Carril con viento del N.O., después de fletar una embarcación cuyo flete cuesta de 30 a 40 reales, no se invertirán en la travesía menos de cuatro a seis horas con la incomodidad que es de suponer en los que no están habituados a las molestias del mar; mientras que la travesía de la Puebla a Villanueva se puede hacer con el mismo viento en 50 o 60 minutos por un real que cuesta el pasaje en los galeones destinados a este servicio.[15]

[14] *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, Ferrol, 20-11-1878, pp.1-2.

[15] El Catastro de Ensenada ya daba cuenta de dos "Barcas de Pasage" que hacían este servicio en 1754. (AHPPo, Catastro de Ensenada, Vilanova de Arousa, Interrogatorio y Vecindario, C 653-1); por otra parte, en el apartado "Escenas mariñeiras. O galeón a vela: pasaxeiros, gando e mercadurías cruzan a Ría (Charlín, 2005: 19-21) documentamos, por un protocolo notarial de 1881, un contrato de fletamiento de un galeón a vela de pasaje entre Pobra, Illa de Arousa y Vilanova de Arousa; y analizamos el reflejo literario que esta travesía marítima tiene en *Escenas Gallegas* de Carlos del Valle-Inclán y en la comedia bárbara, *Aguila de Blasón*, de su hermano Ramón.

Hasta 1883, cuando entró en servicio el "vapor" —construido en Inglaterra— entre Pobra do Caramiñal y Vilagarcía, esta era la única conexión regular de pasajeros entre esta villa del Barbanza y la orilla marítima del Salnés.

> La concurrencia a los varios mercados que semanalmente se celebran en muchos de estos pueblos sólo la efectúan por mar los que no pueden hacerlo de otro modo, esto es, los que tienen que pasar de una a otra costa de la ría, los que están situados en la misma orilla, lo hacen por tierra, nada más que por tierra; tanto es así que los habitantes de la isla de Arosa, que por razón de su aislamiento parece que debiera serles más cómodo dirigirse directamente por mar a los puntos de mercado, lo que hacen es abordar al puerto que tienen más próximo en el continente, y emprender a pie la caminata de 7 kilómetros que hay a Villagarcía y a Cambados. Esto es lo que sucede y no puede ser de otro modo.
>
> La concurrencia de gentes a los mercados es numerosísima, y como llevan sus mercancías que consisten en pescado, granos, hortalizas, legumbres, huevos, aves, ganados, y productos de las diversas industrias que se ejerzan (sic) en el país, resultaría una escuadra de transporte para satisfacer las exigencias de tan activo movimiento.
>
> Además, el que sale de su casa por tierra puede calcular la hora a que llegará al punto a donde se dirige y el que se embarca no tiene la misma seguridad y como lo que importa es llegar a tiempo para no perder la oportunidad de la venta, nadie quiere arriesgarse a las contingencias que en los viages (sic) por mar ofrecen el viento contrario, la calma, la marea y otros accidentes que retardarían la concurrencia a las plazas de consumo de sus mercancías. He ahí porque prefieren llevarlas por tierra.[16]

Lo expuesto en este fragmento del artículo titulado "Villanueva de Arosa" [Apéndice 3], complementa como información periodística los "recuerdos de los años de mocedad" que Carlos Valle-Inclán (1865-1935) plasmó en su "costumbrista" libro de 1894, *Escenas Gallegas*, en este caso el del galeón de pasaje del patrón Ventura Pombo, arrendatario desde 1873 del transporte marítimo que —en travesía marítima similar a la de doña María en *Águila de Blasón* (Jornada II, escena VI)— cruzaba la ría de Vilanova al Caramiñal, abarrotado de pasajeros, ganados y mercancías (Valle-Inclán, C 2002:65-66):

> Cotidianamente, a poco de haber dado las ocho y media de la mañana, despertaba a los perezosos vecinos un prolongado iaaau! que repercutía en todo el pueblo. El humano grito, que tal era, aunque parezca mentira, lanzábalo a los cuatro vientos un marinero medio idiota anunciando la salida de la lancha de Ventura para la banda del mar. Al oír la señal particularísima, disponíanse apresuradamente los preparativos por aquellos que tenían el gusto o la necesidad de atravesar el charco. Los días de feria especialmente eran de mucha concurrencia y de mucho negocio para el amo de la lancha (...) con unos que se embarcaban y con el fol de millo que dejaban otros, para que a los dos días se lo devolviesen de harina los muiñeiros del Río das Pedras (...) encontrando siempre los marineros con extraña habilidad sitio donde acomodar un par de bueyes o media ducea de vacoriños (...) Con rapidez si era el favor en popa o de bolina; voltejeando cuando soplaba la travesía de los picachos de Barbanza; en acompasado y desesperante bogar, cuando la calma chicha dejaba el lago hecho una balsa de aceite, podía tardarse lo mismo una hora escasa que cuatro o seis, en el recorrido de las siete millas de agua que nos alejaban del pintoresco Caramiñal. Allí sentados, más o menos incómodamente, pasábamos el viaje a contos...

Ambos textos —el último ya conocido— remiten a una misma época y permiten reconstruir aspectos de la vida cotidiana y el verdadero perfil socioeconómico del entorno donde transcurrió el día a día del Valle-Inclán de 12 a 16 años; pero volvamos a la defensa del "ferrocarril por la costa".

[16] M.D, "Villanueva de Arosa", *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*. Ferrol, 5-12-1878. pp.1-2.

No sabemos con exactitud qué ideas del "argumentario" arriba expuesto puedan deberse a Ramón del Valle como uno de los "autores de la exposición"[17] que él mismo contribuyó a difundir en prensa haciendo valer su estatus de "amigo" y ocasional colaborador de periódicos como la *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*[18]:

> Un querido amigo y distinguido escritor gallego, residente en Villanueva de Arosa, nos ruega la inserción del siguiente artículo que tiende a demostrar las ventajas del trazado de la vía entre Carril y Redondela, por la costa.[19]

Sin embargo, cabe suponer que su papel no fue marginal si atendemos a la defensa "entusiasta" que, bajo su dirección, *El Eco de la Ría de Arosa* hizo del "ferrocarril por la costa" en el segundo semestre de 1879:

> ¿Y quién, por otro lado no se sorprende al ver que *El Eco de la Ría de Arosa*, apreciable revista que ve la luz pública en Villagarcía, se constituye en defensor entusiasta del ferrocarril por la costa, olvidando así los intereses de la comarca de que se dice *eco*, y muy especialmente del pueblo en que se publica? (...)
>
> Esto deberían tenerlo presente ciertos ingenios, no ingenieros, que presumen de poetas y desean el ferrocarril a orillitas del mar porque es más bonito. Sólo en nuestro país pueden darse matemáticos que convierten una cuestión de cálculo en cuestión de estética. (cursiva nuestra)

Así se expresaba "Un gallego"[20] en un artículo revelador del elevado tono que había adquirido la polémica, cuyo objetivo era: rebatir uno por uno los argumentos de *El Eco de la Ría de Arosa*; criticar "la exposición que el Ayuntamiento de Puebla del Caramiñal ha dirigido a la Excma. Diputación provincial de Pontevedra pidiendo que la vía férrea de Carril a Redondela siga el litoral y pase por Cambados en lugar de internarse y pasar por Caldas"; y exhibir el apoyo recibido de la corporación de Vilagarcía:

> A Villagarcía le conviene que el ferrocarril facilite su comunicación con los pueblos del interior, y porque lo comprenden así sus habitantes, y porque así lo desea la opinión pública, por eso su Alcalde firmó la instancia que el Ayuntamiento de Caldas de Reys elevó a la Dipu-

[17] "Todos los defensores del ferrocarril han repetido y manoseado a su sabor el peregrino argumento de la industria salazonera..."; O también el de los molinos: "Que hay muchos molinos en la tierra del Caramiñal, y que, gracias a ellos 'provee de harina a la costa frontera...' Tan donoso argumento me hizo sospechar si los autores de la exposición a que aludo pensarán en la construcción de un viaducto o de un túnel submarino, única manera de que el ferro-carril conduzca esas harinas desde el Caramiñal a la costa frontera"; "Que la Puebla cuenta con 23 buques mayores. Sea enhorabuena, y que Dios los bendiga. Presumo que esos buques de alto porte no irán a cargar y descargar en los importantísimos puertos de Villanueva y Cambados, y antójaseme que por esto mismo debe serles indiferente que el ferro-carril pase o no por esos pueblos". Un gallego, "La línea férrea de Carril a Redondela", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 10-11-1879, tomo I, pp. 371-373. (cursiva nuestra)

[18] "Hemos tenido el gusto de estrechar la mano de nuestro querido amigo el conocido literato gallego D: Ramón del Valle que ha llegado a esta ciudad. Sea bienvenido." *Diario de Santiago*, 22-3-1878, p.3; "El "Eco de la Ría de Arosa", cuyo número 3 hemos recibido ayer se halla conforme con las apreciaciones vertidas apropósito de los delfines en números anteriores de la GACETA por nuestro querido amigo y colaborador D. R. del V. *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 2-4-1879, p.3; "Hoy hemos tenido el gusto de saludar a nuestro querido amigo el distinguido escritor y poeta gallego D. Ramón del Valle, que en la actualidad dirige "El Eco de la Ría de Arosa", y que regresó a Villanueva en el tren de la tarde." *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 18-7-1879, p.2

[19] *Diario de Santiago*, 12-11-1878, p.1

[20] Un gallego, "La línea férrea de Carril a Redondela", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 1879, tomo I, pp. 371-373.



Mapa de la ría de Arousa, por Domingo Fontán, 1828.

tación provincial hace ya algún tiempo. Tal vez *El Eco* crea representar mejor los intereses de Villagarcía que su Corporación municipal, y a demostrarle que, en esta ocasión por lo menos, no es así, se dirigen estas breves líneas, si mal pergeñadas, bien sentidas.

Es posible que esta larga controversia[21], que enfrentó a Vilagarcía con las demás villas del litoral de Arousa, explique —además de la demora en la construcción de la línea— la desaparición a finales de 1879 de *El Eco de la Ría de Arosa* y la fundación por Ramón del Valle al año siguiente de *La Voz de Arosa* en Vilanova de Arousa (Charlín, 2014: 204-208).

A la postre se materializó la propuesta del empresario José Salgado[22] y su "construcción, una vez obtenida la concesión el 5 de abril de 1889, será llevada a cabo por la "Coruña and Santiago Rail-Way Company y Lted.", sociedad que había absorbido en 1886 el "Ferrocarril Compostelano", tras un ruidoso pleito entre el constructor Mould y la compañía concesionaria. Diez años más tardarán en concluirse las obras, siendo inaugurada la línea solemnemente el 8 de agosto de 1899:" (Pose Antelo,1983: 322)

[21] Un "suelto" del año 1880 en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, tomo II, p. 206, evidencia que el enfrentamiento entre las dos opciones estaba suponiendo la paralización del proyecto: "Urge, pues, que se entiendan los defensores de la vía interior con los de la costa para que una vez zanjadas estas dificultades, llegue este proyecto malaventurado al terreno de los hechos."

[22] "Su trayecto actual se debió, sobre todo, a la presión de los hermanos José y Laureano Salgado, de Caldas, dueños de la "Azucarera Gallega", con la pretensión (cumplida) de hacer una estación en Portas para su producto" (Debo esta nota a la amabilidad de Victor Viana).

# "Los delfines de la ría de Arosa" R. del V.

Un mar tranquilo de ría, y un galeón que navega con nordeste fresco. Viana del Prior, la vieja villa feudal, se espeja en las aguas. A lo lejos se perfilan inmóviles algunas barcas pescadoras. Son vísperas de feria en la villa, y sobre la cubierta del galeón se agrupan chalanes y boyeros que acuden con sus ganados. Las yuntas de bueyes, las cabras merinas y los asnos rebullen bajo la escotilla y topan por asomar sobre la borda sus grandes ojos tristes y mareados.

(...)

El galeón navega en bolina. Se oye el crujir marinero de las cuadernas, se ciernen las gaviotas sobre los mástiles, y quiebran el espejo de las aguas, dando tumbos, los delfines.

*Águila de Blasón* (2002:371-372)

Una playa de pinares: En aquella vastedad desierta, el viento y el mar juntan sus voces en un son oscuro y terrible. La barca, con el velamen roto, ha dado de través en los arrecifes de la orilla, y un marinero salta a reconocer la tierra. EL PATRÓN habla desde a bordo.

EL PATRÓN. -Este arenal paréceme que debe ser el arenal de Las Inas[23]. Busca a ver si descubres el Con del Frade. (...)

EL MARINERO. -Con tal noche, era sabido. Suerte que no naufragamos.

EL CABALLERO. -Suerte para nosotros, que no dirán los mismo los delfines.

*Romance de Lobos* (2002:462)

DOMINGA DE GÓMEZ. -¡Mirai que fue suerte la suya al desembarcar en aquella playa!

LA MUJER DEL MORCEGO. -¡Naufragar todos y salvarse él sólo!

EL CIEGO DE GONDAR. - Al Señor Mayorazgo no lo quieren ni los arroases[24] de la mar, ni los demonios del Infierno.

*Romance de Lobos* (2002:484)

Al escribir, entre 1906 y 1908, estos pasajes de *Águila de Blasón* y *Romance de Lobos* (Lavaud, 1991: 58-59), Valle-Inclán debió rememorar —aparte de los "dos galeones de pasaje ocupados en el transporte diario de pasajeros y mercancías entre este pueblo y los de la costa occidental de la ría"— aquella plaga de delfines que, cuando él contaba 14 años, estaba "siendo desde hace algunos años la pesadilla de los industriales de la salazón de la ría de Arosa y la desesperación de los infelices pescadores"; sobre todo, porque fue su padre quien dio a conocer el problema a la opinión pública y propuso una solución al mismo.

En calidad de "colaborador" de la *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago*, Ramón del Valle publicó en marzo de 1879, en la "sección de fondo" del periódico, "un bello e interesante artículo" en el que volvía a ocuparse de un asunto que afectaba al principal sector económico e industrial comarcano.

Bajo el epígrafe "Los delfines de la ría de Arosa" [Anexo 4][25], Valle exponía el "mal que aflige a esta comarca", cuantificaba las graves pérdidas que en artes de pesca y captura de sardina suponían las acometidas de los delfines y avisaba del daño económico que tal plaga podría deparar si no se le oponía pronto remedio.

[23] El "Arenal de la Inas" —o playa de "As Sinas"— está situado 1km. al norte de Vilanova de Arousa; el "Con del Frade" es una roca granítica ubicada en las afueras de dicha villa.

[24] Arroaz: Cetáceo común. Forma con seseo explosivo común en el gallego dialectal de O Salnés. Cf. Delfín, golfiño, toniña.

[25] *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 26-3-1879 pp.1-2.; Fue reproducido, también como artículo de fondo, en: *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 3-4-1879, p.1

...no hay memoria de que antes de ahora causaran daños de consideración en las artes de pesca, a las que se aproximaban sin hacer más daño que el de alguna ligera avería cuando por casualidad en ellas tropezaban. Solo desde una época reciente, que no excederá de quince a veinte años, los vemos acometerlas con ensañamiento, envolverse en ellas y despedazarlas como si se complaciesen en su destrucción (...)

Así es que la industria de salazón, que había alcanzado un alto grado de prosperidad, viene desde hace algunos años languideciendo hasta haber llegado al más lamentable estado de decadencia. Obligados a una paralización forzada, industriales y pescadores, tan solo aquellos para quienes renunciar a la pesca sería tanto como entregarse a los horros del hambre, se aventuran a salir a la mar arrostrando el riesgo inminente de perder sus redes, que en muchos casos constituyen la fortuna de toda una familia.

(...) podrá apreciarse la necesidad de oponer pronto remedio al mal que aflige a esta comarca, combatiendo una plaga que, acentuando diariamente sus estragos, amenaza seriamente el porvenir de una industria en que fundan su subsistencia de cuatro a cinco mil familias y su conservación cuantiosos capitales a costa de muchos desvelos y asiduo trabajo adquiridos.

Y fiel a su ideario progresista demócrata-republicano no desaprovechó la ocasión para criticar, en esos primeros años de la Restauración dominados por los monárquicos "conservadores"[26], la "glacial indiferencia" de la "Administración", tanto en sus "esferas cortesanas" como provinciales:

Ante tan pavorosa perspectiva era de esperar que la Administración, deponiendo su glacial indiferencia dirigiese una mirada compasiva sobre la infortunada ría de Arosa ¡Una esperanza!

Harto sabido es por desgracia, que los gallegos somos una especie de parias de cuyas desventuras nadie en las esferas cortesanas se preocupa.

Empero, si hemos de ser justos, es forzoso reconocer que no hay motivo para que nos sorprenda el abandono en que nos tienen los extraños, cuando no es mucho más fácil obtener protección entre nosotros mismos. La ría de Arosa está situada en el territorio de dos provincias gallegas ¿qué hicieron sus diputaciones para mejorar la suerte de aquella comarca?

También dirigió sus invectivas, tal vez por desconocimiento de una "Carta circular" publicada días antes[27], a la "Sociedad Económica de Amigos del País" de Santiago, de la que había formado parte años atrás y en cuya directiva figuraba a la sazón el industrial conservero vilanovés, Juan Goday.

A sus inmediaciones hay una sociedad que se denomina "Amigos del País" y ¿hemos visto que haya sido por ellos esa amistad muy solícita en esta ocasión?

La desdeñosa acogida que encuentra siempre entre nosotros toda idea de asociación persuade a creer que solo de la protección administrativa podría obtenerse un éxito lisonjero en la persecución de los delfines.

[26] "Desde el inicio de la Restauración se sucedieron una serie de Gobernadores de tendencia conservadora hasta que, en 1881, con el inicio a nivel nacional de la alternancia de gobiernos entre el partido conservador y el liberal, este último sube al poder y desde el Ministerio de la Gobernación se nombra como Gobernador, para Pontevedra a D. Eduardo Matos, personaje de peso en la vida política provincial, y miembro en varias ocasiones de la Diputación Provincial." (Fariña@Pereira, 1986:143).

[27] *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*. N° 68. 26-3-1879 p.3: "Del cargo que, a la Sociedad económica, hace en el bello e interesante artículo que hoy insertamos en sección de fondo, nuestro querido amigo el distinguido literato D. R. del V., debemos sincerarlo recordando el interrogatorio que a propósito de los delfines ha dirigido pocos días dicha Sociedad a los fomentadores y a todas las personas inteligentes."; Véase: "Carta circular de la Sociedad Económica", *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 22-3-1879, p.3.

Y planteó un posible remedio que implicaba el concurso de la "Administración":

> Todos los animales huyen de los lugares en donde son activamente perseguidos y la experiencia ha demostrado que se consigue infundir terror en los de la especie que nos ocupa cuando uno de sus semejantes, herido por un arma cualquiera, enrojece las aguas con su sangre. En este caso daríamos la preferencia a las armas de fuego porque la continua movilidad de estos cetáceos no permite emplear con éxito contra ellos los arpones. Dos lanchas de vapor tripuladas con hábiles tiradores destinados a cruzar incesantemente en los sitios, que a cada una se señalase persiguiendo por todas partes a los delfines, lograrían, no exterminarlos porque sería imposible, pero sí ahuyentarlos de la ría que es cuanto se necesita.
>
> Esta persecución no podría organizarse con embarcaciones de vela porque la calma y los vientos contrarios harían inútiles todos los esfuerzos. Facilitando la Administración todos los recursos necesarios para la empresa, nada perdería, pues el sacrificio que hubiera de imponerse sería siempre mucho menor que el perjuicio que habría de resultarle de la ruina de los intereses que tiene el deber de protejer (sic).

Las "apreciaciones" de Ramón del Valle "apropósito de los delfines" no dejaron indiferente a la prensa gallega[28], en la que hubo reacciones diversas, según informaba —no sin cierta ironía— días más tarde la propia *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago* (2-4-1879, p.3.):

> El "Eco de la Ría de Arosa", cuyo número 3 hemos recibido ayer se halla conforme con las apreciaciones vertidas apropósito de los delfines en números anteriores de la GACETA por nuestro querido amigo y colaborador D. R. del V. Cree sin embargo el "Eco" que para montar dos lanchas de vapor desde las cuales se persiga a tiros a los cetáceos, no debe partir de la Administración sino del Fomento de la ría de Arosa la iniciativa. "¿Cuándo se ha visto pregunta nuestro querido colega, no solo en nuestra Galicia sino en todo el resto de España que la Administración tome la iniciativa en ningún asunto por muy vital que este sea? Además ¿Ha hecho algo el Fomento para procurar de ella este servicio? Nada absolutamente. "No va descaminado el "Eco", pero parécenos que su celo lo mismo que el de la Sociedad Económica son ya escusados.
>
> Nuestro colega "El Porvenir" por boca de un señor M. C. que debe ser persona tan inteligente en la materia, como ilustrada, ha resuelto el problema. Según él, para que los delfines no destrocen las redes y recobren su antigua benignidad lo único que se debe hacer es prohibir la pesca en días festivos, proscribir el lenguaje blasfemo que en el mar usan los pescadores, y hacerles practicar estrictamente el ayuno cuaresmal. Conocido ya el remedio nada tienen que hacer sino dar las gracias, la prensa gallega y la Sociedad Económica. Nosotros esperamos que los delfines vuelvan a ser lo que eran en la Galias en los primeros siglos de nuestra era. Según las crónicas de aquel tiempo, los pescadores de los lagos de Narbona cuando notaban que los peces para desovar salían en busca de las aguas marítimas, trepaban a una eminencia, gritaban Simón, Simón e inmediatamente se veían acudir tropas de delfines que cerraban el paso a los peces y los hacían caer en las redes. No desconfiamos ya de ver la coalición de los marineros y los cetáceos de la ría de Arosa.

Por su parte, la "Sociedad Económica", en sesión de junio de ese año, asumió como propia la idea de Valle de dar fin a la plaga de delfines mediante lanchas de vapor y armas de fuego[29]; y la trasladó en una exposición al ministro de Marina, quien —según el periódico

[28] Véase: *El Heraldo Gallego*. Orense, 10-4-1879, pp. 110-111.

[29] *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 30-6-1879, p.3: "En la sesión que celebró la Sociedad Económica el Sábado último, se dio cuenta de un razonado y bien escrito informe presentado para la comisión encargada de proponer el medio de perseguir el delfín en las rías de Arosa y Muros. El ponente ha sido nuestro querido amigo D. Antonio Llamas a quien felicitamos por tan

madrileño *El Imparcial*— había resuelto "mandar un cañonero a la ría de Arosa a fin de conseguir el objeto, tan deseado de los pescadores de aquella región"[30].

Sin embargo, las palabras del ministro no pasaron de "solemne promesa", como denunciaba tres meses después —ya como director de *El Eco de la ría de Arosa*— un sorprendido y decepcionado Ramón del Valle[31]:

> Dice "El Eco de la Ría de Arosa": "Con sorpresa hemos sabido que por el Ministerio de Marina se ha dispuesto el desarme de las trincaduras *Benigna, Jacoba* y escampavía *Brillante*, las dos últimas pertenecientes a la división de Guarda Costas de Vigo.
>
> No comprendemos a que pensamiento obedece una medida de la que ninguna utilidad positiva ha resultar.
>
> Cuando era de esperar que el señor Ministro de Marina, por virtud de las gestiones de la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago y en cumplimiento de una solemne promesa, destinaría a estas rías, a falta de lanchas de vapor, siquiera alguna de dichas trincaduras, cuyas tripulaciones distribuidas en botes, podrían ocuparse en ahuyentar los delfines sin desatender el servicio de su instituto, se adopta tan extraña determinación.
>
> Este litoral está de enhorabuena, porque, además de la ruinosa plaga de dañinos cetáceos, tendremos la del contrabando: pues desarmados los buques destinados a su persecución, volveremos a los días en que los "carcamanes" dominaban en la ría de Arosa como en país conquistado."

En efecto, "el expediente" de la "Sociedad Económica de Amigos del País", a pesar de haber sido "favorablemente informado por el Ministerio de Fomento", había caído en el limbo del olvido político y administrativo:

> Según noticias, los delfines, que han hecho de la ría de Arosa su morada habitual, verificaron el 8 una irrupción en las aguas de Vigo. Con tal motivo las embarcaciones costeras lograron una abundante pesca y la plaza de aquella población estuvo sumamente abastecida

notable trabajo lo mismo que a la Comisión y a la Sociedad Económica. En vista del dictamen se acordó pedir al gobierno destine a aquellas rías cuatro lanchas de vapor tripuladas con marineros de la Armada, prácticos en el manejo de las armas de fuego, para que den una batida en regla a aquellos tan perjudiciales cetáceos. Oportunamente publicaremos en las columnas de nuestro periódico aquel informe y la instancia que se elevará al Gobierno."; Reprodujo la noticia, poniendo reparos a esta solución, *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 20-7-1879, p.246: "La Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago ha emitido dictamen proponiendo el medio más conveniente de perseguir los delfines que infestan las rías de Arosa y Muros. En su virtud se acordó pedir al Gobierno destine a aquellas rías cuatro lanchas de vapor tripuladas con marineros de la Armada, prácticos en el manejo de las armas de fuego, para que den una batida en regla a aquellos tan perjudiciales cetáceos. El remedio es verdaderamente heroico, mas los ilustrados individuos encargados de emitir el dictamen ignoran que la presencia en dichas rías de los referidos cetáceos, si es accidental, obedece al hecho de que desde las Azores hasta nuestras costas son tan abundantes que desaparecerán los de las rías de Arosa y Muros, pero serán reemplazados por los que arriben de nuevo."

[30] *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*. Nº 159 21-7-1879, p.3: "Dice *El Imparcial*: "La Sociedad de Amigos del País de Santiago ha elevado una exposición al señor ministro de Marina, rogándole que adopte las medidas necesarias para exterminar los cetáceos que ahuyentan toda la pesca de las costas de Galicia. Parece ser que el señor ministro ha resuelto mandar un cañonero a la ría de Arosa a fin de conseguir el objeto, tan deseado de los pescadores de aquella región". Felicitamos a la Sociedad y al Sr. Lamas encargado de redactar el dictamen por el resultado obtenido."

[31] *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 22-9-1879, p.3; *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 24-9—1879, p.2.

de pescado. Los periódicos de Vigo aconsejan de nuevo que se envíen a la ría de Arosa dos o tres lanchas de vapor dotadas con un cañón para perseguir tan perniciosos cetáceos, recordando sin duda lo propuesto por la Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago. Y a propósito de este asunto que tan vital interés encierra para los puertos todos de la ría de Arosa, ¿qué se ha hecho del expediente, favorablemente informado por el Ministerio de Fomento? ¿Qué se piensa hacer en este asunto? [32].

El problema se resolvió finalmente dos años después, en 1881, cuando, por una "dichosa casualidad", un pescador "dio con un medio" de ahuyentar a los delfines, tal como informó *La Voz de Arosa* en un artículo titulado "Una plaga menos"[33], donde Ramón del Valle, mostrando "sus envidiables dotes" de "polemista ingenioso y temido por lo intencionado de la frase"[34] no quiso dar cuenta del buen suceso sin criticar el desinterés y la nula intervención del Estado en todo el tiempo que había durado la plaga [Anexo 5]:

> Ciertamente no parece concebible, tratándose de un país civilizado, la indolencia de una Administración que dejase en el más absoluto abandono, afligida por una calamidad, a una región considerable, viendo su principal industria precipitarse en la ruina y reducida a la miseria la mayor parte de aquellos habitantes; pero cuando este país es España y, sobre todo, siendo la región mortificada Galicia todo se puede creer.
>
> No, por desgracia no es una invención nuestra que la ría de Arosa estuvo siendo víctima por un largo periodo de años de la funesta plaga de los delfines, sin que de ello se hubiesen preocupado nuestros mandarines más que si esta parte de la península perteneciese a la Panasia[35].

La crisis desatada por esta "plaga" pone en evidencia tres hechos ya conocidos: al septembrino Ramón del Valle "una punta desengañado y escéptico" de los primeros años de la Restauración (Allegue, 2000: 20); el papel marginal que la burguesía gallega y su industria pesquera tenían en la configuración de un Estado articulado políticamente en torno a los intereses estratégicos del hierro vasco, el textil catalán y el agro castellano-andaluz; y el lugar central que en la economía comarcal y en la de Vilanova de Arousa ocupaban, hacia 1881, la pesca de la sardina y las fábricas de salazón, como reconocía el propio Valle [Anexo 4]:

> De datos que poseemos y cuya exactitud se nos garantiza, aparece que el número de embarcaciones empleadas en la pesca no bajará de 1.100 y computando en 420 millares de sardina lo que cada una pudiera pescar en los siete meses de cosecha un año de regular abundancia, darían un total de 462.000 millares, lo que representa una pérdida para la producción de 9.240.000 reales, calculando en 20 reales por término medio el valor de cada millar de sardina. Si a más de esto se tiene en cuenta el valor de las 60 fábricas establecidas en diversos puntos de la costa, el de las 1.100 embarcaciones, el de cinco a seis mil reales, que no llevarán menos, seguramente, entre todas, y la ruina de la multitud de pequeñas industrias que dependen de la salazón y que fuera prolijo enumerar; podrá apreciarse la necesidad de oponer pronto remedio al mal que aflige a esta comarca, combatiendo una plaga que, acentuando diariamente sus estragos, amenaza seriamente el porvenir de una industria en que fundan su subsistencia de cuatro a cinco mil familias y su conservación cuantiosos capitales a costa de muchos desvelos y asiduo trabajo adquiridos.

[32] *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 8-1-1880, p.2.

[33] *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 5-1-1882, pp.1-2.

[34] Lisardo Barreiro, "Ramón del Valle", *El Correo Gallego. Diario de la mañana*, 22-2-1890, pp.1-2.

[35] Extremo Oriente asiático.

El peso económico del mundo del mar se proyectaba en su "hegemonía" social, cultural... y también religiosa. Por eso, una "Virgen del mar" como "La Pastoriza", era a un tiempo patrona de los marineros y de la villa de Vilanova de Arousa. A la celebración de esta advocación se dedicaba la gran fiesta del año, cuyos costes se sufragaban, por tradición, con dinero procedente de la pesca. Así, ese mismo año de 1881, veintiocho patrones de lancha y marineros, "ya trabajasen por cuenta propia, ya en participación, ya por estipendio que constituya jornal" acordaban ante notario dar "un cuartón o cuarta parte de la sardina y demás pescado que cojan, exceptuando fanecas" "con destino al sostenimiento del culto que se tributa a Nuestra Señora de la Pastoriza" (Charlín, 2005: 37).



Manuel LLauger, industrial fomentador de salazón y alcalde de Vilanova de Arousa en 1881, con su mujer, Tomasa Peña, tía abuela de Valle-Inclán.

Pues bien, una de las tradicionales "costumbres"[36] del día de la patrona era la de "lanzar al aire", durante una parada que se hacía en la procesión, "un crecido número de cohetes y bombas de dinamita", cuyos "sobrantes" fueron la solución, en el otoño de 1881, a la plaga de los delfines. Así lo relataba, con un arranque de lirismo, Ramón del Valle en *La Voz de Arosa* [Apéndice 5]:

> Sobrantes de una función de las que más devotamente solemnizan nuestros marineros, había en la lancha del que tuvo la ocurrencia algunos cohetes, de los cuales disparando uno en la dirección conveniente, vio con indecible satisfacción que huían asustados los delfines. Repetido el ensayo varias veces con éxito lisonjero y divulgado el descubrimiento, no tardaron en prevenirse todas las lanchas pescadoras de cohetes, siendo estos desde entonces uno de los utensilios que constituyen lo que llaman el hato de cada embarcación.
>
> Ahora es frecuente oír desde la playa en noches apacibles, más o menos lejanas detonaciones a las que preceden morteci-

[36] "En la tarde del día 15 de Septiembre del año último salió de la iglesia parroquial de Villanueva de Arosa la procesión de la Virgen de la Pastoriza y según costumbre en dicha villa varias personas lanzaron al aire un crecido número de cohetes y bombas de dinamita, algunas de las cuales fueron a explotar en un bote cargado de sal, de la propiedad de los Sres. Lafuente, yéndose a pique dicha embarcación debido a los daños causados con motivo de la expresada explosión". *La Correspondencia Gallega, diario de Pontevedra*, 14-6-1902, p.2.

nos o brillantes rastros de luz que parten de diferentes puntos de la ría, como si surgieran del fondo del mar, e iluminando a irregulares intervalos el espacio como fuegos misteriosos, ofrecen a la vista un extraño espectáculo que no deja de tener algo de fantástico.

La plaga, por ahora al menos, ha sido conjurada y si los destructores cetáceos no llegan a familiarizarse algún día con el aparato que hoy los amedrenta, no pasarán muchos años sin elevarse a un altísimo grado la prosperidad de los pueblos de la ría de Arosa, pero seguro también que entonces la administración se acordará de que existe esta comarca; ¡quiera Dios que no sea para cegar la más fecunda de sus fuentes de producción!

## La fiesta de la patrona y *o matamento*

La "festividad de Nuestra Señora de la Pastoriza" del año 1881 no sólo fue solemnizada con lanzamiento de cohetes. Una información publicada en la sección "Noticias regionales, Galicia" de *La Ilustración Gallega y Asturiana*[57] daba cuenta de "una extraña costumbre" que incluían los fastos de ese y de "todos los años":

Villanueva.-

Con solemnidad extraordinaria se celebró en Villanueva la festividad de Nuestra Señora de la Pastoriza.

La devoción por una parte, y más que la devoción el atractivo de una extraña costumbre, conocida por *ó matamento*, especie de simulacro militar entre moros y cristianos que probablemente habrá tenido origen durante la dominación sarracena, atrae a aquella villa todos los años, en igual día, numerosa y escogida concurrencia de los pueblos comarcanos.

En marzo de 1933, un anónimo corresponsal de *El Correo Gallego* en Vilanova de Arousa publicaba una "sentida" nota necrológica en memoria de su amigo de infancia, Carlos Valle-Inclán Peña (1865-1933), enterrado el día anterior en el cementerio de la villa:

Villanueva de Arosa[58]

Muerte sentida. -La triste noticia del fallecimiento de don Carlos Valle-Inclán Peña, ocurrido en la ciudad de Pontevedra donde residía hace algún tiempo como notario jubilado, causó general sentimiento en esta villa, su pueblo natal, a donde fue trasladado su cadáver cumpliendo su última voluntad. Ayer se celebraron los funerales por su eterno descanso, recibiendo seguidamente en el cementerio parroquial cristiana sepultura, en el

[57] Probablemente un extracto de dos noticias recogidas de *La Voz de Arosa*. La otra dice: "-El 7, cuando estaba en su mayor fuerza el temporal, se vio aparecer una dorna entre aguas, con dos hombres a bordo. El peligro era inminente, pero a pesar de las súplicas del Sr. Goday, nadie quiso ir en socorro de los náufragos. Por fortuna, de la parte occidental de la ría había en el muelle una lancha que llegara allí de arribada, cuyos tripulantes poseían más generosos sentimientos. Estos bravos marineros no opusieron resistencia a la indicación que les hizo D. Manuel Llauger, alcalde de este pueblo, que ha demostrado en esta ocasión un celo y una actividad superiores a todo encomio; pero no teniendo la lancha más de tres hombres de tripulación, número insuficiente en tales circunstancias, fue necesario que dicho señor reforzase este número con algunos marineros de sus barcos, a los que obligó a embarcarse. Esta embarcación llegó a tiempo para salvar a los infelices náufragos. Cinco minutos que el auxilio se retrasara, hubiera llegado tarde." "Villanueva". *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 18-9-1881, p.15.

[58] "Villanueva de Arosa. Muerte sentida", *El Pueblo Gallego*, 17-3-1933, p.10

panteón familiar que poseen. La numerosa concurrencia a dichos actos fue una imponente manifestación de pésame, demostración inequívoca de lo mucho que aquí se le apreciaba.

Hemos visto varias y significadas personas de Cambados, Villagarcía, Padrón, Pontevedra, Vigo y otros pueblos que así le rindieron su póstumo tributo. Sentimos profundamente la pérdida del muy querido y buen amigo de toda la vida, con el que hemos convivido los primeros años de nuestra infancia y de nuestra juventud.

Al igual que otros "rapaces de la villa" de 1881, como Valle-Inclán o Francisco Lafuente, este desconocido corresponsal debió de disfrutar de la "fiesta de la patrona" y conocer tanto esa "extraña" "costumbre" de o matamento como a quienes pretendían suprimirla —como recordaba Carlos Valle en sus *Escenas Gallegas* de 1894— (Valle-Inclán, C. 2002:41-42):

Yo recuerdo, allá en los años de mi mocedad, no muy lejanos todavía, el ansia con que los rapaces de la *villa* aguardábamos la *fiesta de la patrona* y el Corpus Cristi: cuando de madrugada, salía desempedrando calles la destemplada *murga de Pescozo Longo*, nos echábamos de la cama ávidos de no desaprovechar ni una sola de las amenidades del día. Ya recuerdo las acerbas censuras que merecieron, los que pretendían suprimir el *matamento* y la *contradanza de procesiones*; y que no pasaba un Carnaval sin el *entierro de Vicente*, ni la procesión del Viernes Mayor, sin el *coro de rapaces*, ni una noche de San Juan sin *cachelas* y sin *areas gordas*, ni *Difuntos* sin *magosto*, en la elevada torre de la iglesia (cursivas del autor).

## El origen del culto a la "Virgen de la Pastoriza"

La Virgen de la Pastoriza, patrona de la villa, era objeto de una devoción muy popular y tradicional en la infancia y juventud de Valle-Inclán, como lo reflejan: el parlamento teatral de un personaje secundario de *Romance de Lobos*,

BENITA LA COSTURERA.- ¡Doña Moncha de mi alma, no diga eso! ¡Santísima Virgen de la Pastoriza, hay mucha gente mala, y si la oyen y dan en repetirlo!...

Valle-Inclán, *Romance de Lobos*, p. 459

O una petición[39] cursada, en 1868, al arzobispo de Santiago por una comisión formada entre otros, por marineros, fomentadores de salazón —Juan Goday Gual, Manuel Goday Gual— y por el abuelo materno y padrino de bautismo de Valle, Francisco Peña:

Emmo Sr. Cardenal Arzobispo de Santiago

Los que suscriben, vecinos de Sn Cipriano de Cálogo en Villanueva de Arosa a V. Emmo Rmo, respetuosamente exponen: que viniendo ostentándose el culto por espacio casi de siglo y medio a la Virgen Santísima bajo el nombre de Pastoriza, cuyo culto nos lo han legado y entrañado nuestros mayores, y que el celo religioso de estos elevó a la Santa Sede para que se concediesen gracias espirituales en tres distintos días o festividades del año, bajo la protección de la Virgen de la Pastoriza, las que fueron concedidas por Bula del Sto Padre Clemente XII, transmitido por el Comisario General de la Santa Cruzada, el cardenal Molina, obispo de Málaga en 1739, y que a petición de aquellos impetraron gracias de los antecesores de V. Emma: (de

[39] Que fue denegada: "7 de agosto de 1868: No ha lugar a lo que se solicita, siendo más agradable a Dios la observancia del descanso de los días festivos, que las devociones, por laudables que sean, las cuales deben tenerse sin quebrantar los preceptos de la Iglesia. El Cardenal Arzobispo. El 8 se comunicó al párroco."

feliz memoria) como igualmente la facultad de pedir en toda la Diócesis, y como en la actualidad carezca de recursos y haya nueva prohibición decretada por V. Emma, de no pedir sin licencia además ofreciéndose muy gustosos los fomentadores de sardina de esta villa a dar las redes y aparejos de pesca, como también la gente que tienen asalariada a dicho servicio, sin ninguna clase de remuneración o interés material sino el espiritual para ensalzar el culto a la Virgen Santísima y expuestos estos a los daños de las referidas redes, sin que ninguna condición le hayan impuesto por permiso de la Marina, a V. Emma:

Suplican, fundadas las razones expuestas, se digne concederles licencia y autorización para pedir por cualquier parte de la Diócesis, y la dispensación de la pesca de cuatro horas al día en los festivos para ensalzación del culto para la Virgen de la Pastoriza, en cualquier punto de la ría de Arosa, y además de concederla para cubrir cualquiera de las necesidades de la Iglesia. Fabor que los suplicantes no dudan conseguir de la notoria bondad de V. Emma Rmvo, por quien rogarán al Todopoderoso.

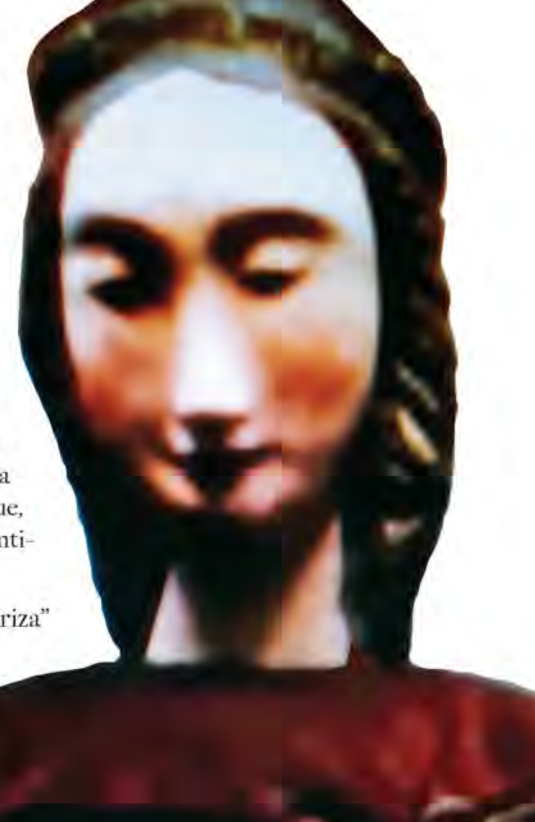
Villanueva de Arosa, 4 de Agosto de 1868

Sin embargo, su culto tampoco era muy antiguo si tenemos en cuenta la larga historia de esta "Villa antigua y antiquísima de aquel distrito que dio nombre a la Ría del mismo nombre"[40]. Así, la erección de una capilla en el centro de la villa y constitución de una cofradía con esta advocación datan de principios del siglo XVIII. En la fundación de la cofradía, en 1738, y en su sostenimiento tuvieron un papel relevante antepasados de Valle-Inclán (Allegue, 2006: 51):

Entre los hombres y mujeres de "no especial arte" que sostuvieron la doble devoción de la Cofradía reconocemos algunos apellidos: Ingrán, Saco, Bolaño... En una relación temprana de cofrades aparecen: D. Joseph Saco Bolaño, Dª Isabel del Cantillo (soltera), Mª Antonia Yngrán, hija de Ant.º, María Lorenza (mujer de Francisco Yngrán), Antonia de Yngrán (viuda), Inasio dingrán [sic], Antonio dingrán [sic], de Sobrán... todos, de una manera u otra, ascendientes de Valle y todos devotos de una cofradía que nacía bajo la protección de los Gremios de Tierra y Mar, lo que, por otra parte certifica la conversión de los antiguos gremios en cofradías religiosas.

Por el contrario, el culto a la "Virgen de Pastoriza" sí era "antiquísimo" en un pequeño santuario y lugar de ese nombre situado cinco kiló-

[40] "Comisión encargada de elaborar expediente de los nuevos Ayuntamientos" 6-12-1836. (Vila Fariña (2004:16).



Cabeza de la Virgen de Pastoriza, santuario de Pastoriza, Arteixo, A Coruña.

metros al oeste del centro de la ciudad de A Coruña. Su historia y leyendas las estudió, en un documentado opúsculo de 1887 titulado *La leyenda de la Pastoriza*, doña Emilia Pardo Bazán, quien: "A fuer de buena coruñesa, he profesado siempre cariño y devoción a la Virgen del mar, de quien oigo desde mi niñez, en boca de gente sencilla, mil historias prodigiosas" (Pardo Bazán:1887:11).

La consagración de una primitiva iglesia e imagen —de la que se conserva la cabeza, que es del "tipo de la belleza germánica" (1887:50)— datan del siglo V y se deben al rey suevo gallego Rechiario[41]. Esta ermita fue destruida en el siglo X, bien por los normandos o durante la famosa campaña de Almanzor (1887:24-25):

> Siempre arrimándonos a la tradición, y a contados pero auténticos documentos, podemos reconstruir con bastante claridad y verosimilitud la historia del Santuario, al través de los catorce siglos que separan a la ermita sueva del templo dórico actual. La ermita, simple y ruda como el bárbaro que la erigió, objeto sin embargo de acendrado culto para las gentes de toda la comarca, sobrevivió a la oscura, misteriosa e intermitente corona sueva, durando hasta una fecha que pudo ser la del año 968, la que con más probabilidad se señala a la venida, en cien naves, de los piratas normandos, que a las órdenes del rey de mar Gunderedo, invadieron el territorio galaico, hicieron grandes estragos en las cercanías de Compostela, mataron de un saetazo al obispo Sisnando, y asolaron el reino todo; o la de la memorable correría de Almanzor por Galicia en el año 997, cuando el famoso hagib llevó en hombros de cautivos cristianos a la gran aljama de Córdoba, para que sirviesen de lámparas, las campanas de la catedral de Santiago. Al salir de la Jerusalén de Occidente cargado de botín y harto de destrucción, adelantose Almanzor hacia la Coruña y Betanzos, pisando tierra que, según los cronistas árabes, nunca había sido hollada por planta musulmana. Los sarracenos arrasaron o entregaron a las llamas la ermita de Rechiario; pero sin duda la devoción de algún cristiano, prevenido a tiempo de que se acercaba el ejército infiel, salvó a la imagen, escondiéndola a poca distancia de la ermita, en el *nicho abierto en una piedra grande*, que no es otro sino la famosa *Cuna de la Virgen*...

La iglesia fue reconstruida en el siglo XI, tras redescubrir la imagen unos vecinos alertados por una "pastoriza" o joven pastora, que había visto una estrella reluciente encima de las peñas de la cueva. Ya en 1589, tras el asedio de A Coruña por las tropas de Drake, varios soldados se dirigieron al santuario y decapitaron la imagen de la Virgen, cuya cabeza —según la leyenda— volvió milagrosamente a su sitio y los hizo huir despavoridos sin destruir la ermita. Después de este episodio, durante los siglos XVII y XVIII, creció la fama del santuario, se amplió la iglesia, la talla de la Virgen sufrió —para disgusto de doña Emilia— "importantes modificaciones" y "La Pastoriza" se convirtió en la gran abogada de marineros y navegantes que cruzaban esa peligrosa costa, entre la Torre de Hércules y las islas Sisargas[42]. Fue así como su iglesia recibió nu-

[41] "Fundaron monarquía en el país gallego, y conservaron sus rudas costumbres y su idolatría desde principios hasta mediados del siglo V; pero al morir Rechila el batallador, abrazó su hijo la fe de Cristo, movido de las predicaciones de Balconio, obispo de Braga, y otros prelados de Galicia, y subió al trono con el nombre de Rechiario. Según Luitprando, Rechiario, rey de Galicia y de toda España por las grandes conquistas de Rechila su padre, fue el primer monarca católico que ha existido, no sólo en Europa, sinó en el mundo, entendiéndose un rey absoluto, no súbdito ni dependiente de los emperadores romanos... por cuya razón Galicia reclama fundadamente el privilegio y nombre del más antiguo reino católico, *reino sacramentado*, luciendo en sus armas el viril. (...) A Rechiario, pues, atribuye César Baronio, autoridad tan respetable cuando se trata de antigüedades eclesiásticas, la propiedad de la primitiva imagen que hoy, después de sufrir importantes modificaciones, se sigue venerando bajo la advocación de *Nuestra Señora de Pastoriza*. Y a ser cierta esta tradición —que ningún dato fehaciente nos autoriza a rechazar— la Virgen de Pastoriza cuenta actualmente la majestuosa fecha de unos quince siglos, y es la primer efigie de Nuestra Señora que recibió culto en Galicia, en la ermita que le construyó el rey suevo." (Pardo Bazán, 1887:21-24)

[42] Pedro Texeira, en su "Descripción de España y de las costas y

merosos exvotos de marinos y marineros supervivientes de tempestades y naufragios[43], pero también de quienes salieron indemnes de los frecuentes abordajes de fragatas corsarias de turco-berberiscos y moriscos, una plaga que amenazó de continuo la costa de Galicia en el siglo XVII y parte del XVIII (Martínez Crespo, 2017). Un "Memorial" de 1709[44] pone en evidencia este hecho y también la extensión geográfica —de Asturias a Pontevedra— alcanzada por la devoción:

> En el año de 1693 una fragata de moros sobre Camariñas dió alcanze a una lancha de Pontevedra y teniéndola ya abordada ymploró el auxilio de Nª. Sª. de Pastoriza, y milagrosamente se libró.
>
> Por el berano de 1696 una fragata de moros dio caza a dos lanchas sobre Camariñas y teniendo ya cojida una de ellas y atracada con los remos de la fragata se encomendaron a Nuestra Sª. de Pastoriza pidiendo los socorriese, y milagrosamente se escaparon y salieron a tierra, y la fragata siguió la otra lancha y la llevó.
>
> En el año de 1697 de noche, con tormenta, una lancha del Puerto de Abilés dió a la costa del Puerto de LLanes, y toda la gente perezió exceto un marinero que se encomendó y pidió socorro a Nª. Sª. de Pastoriza, y luego aparezió una luz y le alumbró y trepó por grandes despeñaderos arriva, por donde naturalmente no puede subir ninguna persona; y se salvó con grande admirazión de todo el pueblo; y fueron a ver el sitio y quedaron admirados de tal prodijio.
>
> Por el verano de 1699 navegando en alta mar Martín Alvarez, Asturiano, maestro de su pinaza, le tubo cojido devajo de sí una fragata de moros, y biéndose perdido él y su gente inbocaron el socorro y favor de Nª. Sª. de Pastoriza, y luego, de repente, sobrevinieron dos bientos, el uno a su favor y el otro contrario a la fragata, con que escapó a tierra y vino con su gente [tachado] sus marineros descalzos a esta yglesia a dar gracias a Nª. Sª.
>
> En 22 de septiembre de 1700, navegando Antonio Suarez, vecino de las Figueras, en Asturias, para la Coruña con su patache llamado Nª. Sª. de Villazelan y Antoni Cave [tachado] cargado de cal, le cojió una rezia tormenta en el cavo de Prioyro que tuvo sumerjido y llenó de agua el patache, que se fue a pique, y en el conflicto llamaron con gran devocion y confianza [tachado] por Nª. Sª. de Pastoriza que les librase y milagrosamente se escaparon y entraron en la Coruña, de donde vinieron él y sus compañeros descalzos a esta yglesia a dar gracias a Nª. Sª.
>
> El Biernes, 28 de Abril del año de 1702, Ylario García, Maestre de la chalupa nombrada Nª. Sª del Rosario y San Antonio, que era nueba y venía del Puerto de Luarca, a donde la abía comprado con Francisco de Santiago y Bernardo de Figueroa, sus compañeros, les sobrevino una gran tormenta de nordeste, y se vieron en grande aprieto y peligro en la mar, donde llaman la Varma de Ribadeo; les cometieron tres olas muy grandes y recias, y la una de ellas les sumergió y llenó de agua la lancha quedando toda devajo del agua, y viéndose en conocido peligro yendóse a pique, clamaron por N.ª Sª.

puertos de sus reinos", de 1634, señalaba que las islas Sisargas, frente a Malpica, "Despobladas, solían de la tierra y sus lugares pasar mucho ganado a ellas. Y después que este mar se a enmundado con los turcos y piratas, bienen a estas yslas a dar fondo muy de ordinario en una cala que tiene de la parte del sur en seis y siete y ocho braças." (Teixeira, 2003: 328, fol.35v).

[43] "Mas todo es nada comparado con la devoción que a la Pastoriza profesa la gente de mar" (Pardo Bazán, 1887:68)

[44] "*Colección de los milagros de Nuestra Señora de Pastoriza*. Leyenda de Nuestra Señora de Pastoriza, Extracto de Noticias históricas del Archivo Municipal de La Coruña y los milagros de Nuestra Señora de Pastoriza", en "Naufragios relacionados con las intervenciones milagrosas de nuestra señora de Pastoriza" (Lema Mouzo, 2014: 324-331).

de Pastoriza pidiendo su auxilio y socorro que experimentaron luego, pues otra ola levantó en alto por la proa la lancha y echó la mayor parte del agua fuera, quedando en libertad, llevándoles tres barriles y las monteras; y con la violencia arrancó a dicho Maestre y le echó fuera, y el dicho Francisco de Santiago le agarró con que se salvó, y con el auxilio de la Virgen se salvaron milagrosamente y arrivaron al puerto de San Ziprian, de donde, aplacada la tormenta, siguieron su viaje, y en 8 de Mayo vinieron descalzos a visitar a Nª. Sª. a su yglesia a darle gracias.

Antonio Fernández, vezino de la feligresía de San Julián de Requeixo, jurisdición de la villa de Padrón, saliendo el día veinte y tres de Septiembre del año de 1706 para el reyno de Portugal con bandera y capitán genobés en un patache nombrado San Joseph y Nª Señora de Cobadonga, y el dia veinte y quatro de dicho mes, en la playa de Albeiro sucedió levantarse una tempestad de viento Norte a tiempo que dicho Antonio subió al mástil de jarcia mayor y con un golpe de mar se rompió el palo mayor por los baos, y la gavia colgada en los aparexos, y dicho Antonio en la mar, y quedó tan distante de dicho Navío que se subieron encima del palo mayor por ver si le veya uno, y él, acordándose de Nª. Sª. de Pastoriza llamando a vozes por ella, pues carecía de todo remedio umano, de suerte que aseguraron los del patache se oirían las bozes legua y media, y por las vozes le fueron a buscar milagrosamente en un batel, y le truxeron [sin] menor detrimento, solo el susto.

Conocida ya la historia y los milagros de la "Virgen de los reyes suevos", surgen dos preguntas en torno a su culto y "costumbres" anexas en Vilanova de Arousa: ¿por qué fue esta "Virgen del mar" y no otra próxima la que con fuerza echó raíces en esta villa a principios del XVIII?; ¿en qué consistía esa "extraña costumbre" de *o matamento* y cuál era su origen? La respuesta a la primera está muy probablemente en el que fue para esta villa, en el XVII, "el negocio del siglo".

A partir de 1633, se produjo una "auténtica fiebre plantadora de viñedos en el Salnés" (Juega Puig, 2012:391), de la que dan fe en el entorno local, decenas y decenas de escrituras que mencionan: plantaciones de "biñas", lagares, bodegas... entre las que destacan la de los hidalgos Saco Bolaño y, sobre todo, la del Priorato de monjes de la villa. Se trataba de vender "vino tinto y blanco de la tierra" a lugares sin producción y el destino elegido fueron los puertos del Cantábrico, a donde lo transportaban y comercializaban mercaderes y marineros asturianos que en el tornaviaje regresaban cargados de "duela, pipas vassías, hierro, azero o otros quales quiera xéneros, que sean convenientes y traerlos en retorno, para aumento de los otorgantes" (Barreiro, 2009: 188; 103; 101-102):

El vino, en cambio, debía viajar hacia las tierras norteñas, con gran tradición en este sector, en el que cada vez participaba más el vino de las rías, en detrimento del mejor y más reconocido de Rivadavia, que sufría las dificultades y la carestía del transporte desde el interior hasta el mar. El vino de Arousa, lo hemos visto, se pagaba poco y era muy propenso a perderse pero en la época que nos ocupa empezaba a afianzarse en la carga de los asturianos (...)

El día nueve de junio de 1692, fray Gregorio Balboa [prior de Vilanova] se trasladó a la ciudad de Pontevedra para firmar la constitución de una compañía en comandita con un marinero natural de la villa y puerto de La Arena, en el Principado de Asturias. Se llamaba Pedro Blanco Inclán y era propietario y patrón de una chalupa bautizada con el nombre de *Espíritu Santo*, con la que solía viajar a Galicia; conocía muy bien las rías gallegas. Los Inclán o Ingrán, que bajo ambas formas figuran en los padrones, abundaban en la comarca. Su origen parece estar en el concejo asturiano de Pravia, donde tenía el solar la casa y apellido que

lleva el topónimo de San Esteban de Inclán, con familias como Inclán Arango, Inclán Leiguarda, Inclán Valdés, etcétera; pero también de donde salieron desde principios de la Edad Moderna multitud de pequeños mercaderes o simples marineros dedicados al comercio con Galicia de vino, duelas para barricas, cereal y todo aquello que se ofreciese como carga de ida o de retorno. En el entorno de la isla de Arosa y de Vilanova echaron raíces algunos de ellos, de modo que en el puerto de Vilamayor figuraban registrados tres mareantes con tal apellido: Antonio González Ingrán, Antonio Ingrán y Francisco Ingrán, con sus respectivas familias. Esto demuestra que las relaciones marítimas con Asturias estaban muy vivas, que la presencia de barqueros del Principado en Pontevedra y en la ría de Arousa a finales del siglo XVII era habitual y que aquí disponían de enlaces eficaces para la recepción y distribución de sus mercancías.

De este modo, mercaderes y marineros de origen asturiano como los Cantillo, Inclán, Valle, Blanco... terminaron echando raíces, a finales del siglo XVII o principios del XVIII, en Vilanova de Arousa y aledaños, y con ellos esta Virgen con fama de salvaguarda de vidas y mercancías en el paso de mar más peligroso hacia el Cantábrico. Es más que significativa la presencia de estos apellidos —y el de los Saco-Bolaño, involucrados como productores y vendedores en el comercio del vino— entre los principales fundadores y mantenedores de la cofradía.

El culto "de la virgen milagrosa de la Pastoriza" se sostenía en la segunda mitad del XVIII con las limosnas depositadas en la llamada "Arca de Tres Llaves" (Allegue, 2006: 52-54):

> Abierta el Arca se contaban los fondos de limosna, se sumaban las aportaciones de vecinos especialmente devotos y se destinaba el dinero a pagos de fuegos (cohetes de luces y comunes), sermones, cera, misa solemne, músicos, Farsa y Bobo y "demás necesario para solemnizar la función de la Virgen Pastoriza".
>
> De la Farsa, un teatrillo de carácter religioso, no sabemos demasiado. Quizá se trate de la Danza de las Espadas porque con el nombre de Farsa se conserva en la actualidad en algunos pueblos.

"Villanueva de Aroza", en 1797 por Mariano Sánchez. Museo del Pardo. Madrid. Embarque de vino.



# Mourisca. Farsa y danza

Esta "Farsa" —"teatrillo de carácter religioso"— y también la Danza de las Espadas, parecen ser el mismo ritual y espectáculo que, muchos años después, en 1881, atraía "a aquella villa todos los años, en igual día, numerosa y escogida concurrencia de los pueblos comarcanos" y que era popularmente conocido como "O Matamento", "especie de simulacro militar entre moros y cristianos que probablemente habrá tenido origen durante la dominación sarracena"[45]. Así lo pone de manifiesto un comentario que figura en el *Cancionero Musical de Galicia* de Casto Sampedro, en cuya recopilación el erudito pontevedrés reunió datos facilitados por una red de informantes, ya a finales del XIX, cuando esta "mourisca" había desaparecido (Sampedro, 2007:196)[46]:

> "Mourisca.-Farsa y danza"
>
> La cofradía del Sacramento de Villanueva de Arosa organizaba y costeaba en otro tiempo, con arreglo a sus Constituciones, este baile. Posteriormente lo hacía la de la Virgen de Pastoriza, en el día del Dulce Nombre de María, en septiembre; y en el período intermedio, salía alguna vez por cuenta de uno que otro marinero o pescador acomodado.
>
> La componían doce hombres vestidos, seis de ellos, de estopa o lienzo crudo, castaño oscuro, con pedacitos de diferente color cosidos; una gorra en forma de coraza abierta por delante. Otros seis vestían de pantalón blanco, fajas de seda y sombrero con plumachos.
>
> El Director se distinguía por llevar una coraza más alta y del color del vestido de los primeros. En una mano una pelleja para abrir paso, y en la otra un palo largo con varios flecos viejos de colores.
>
> En víspera de la fiesta recorrían el pueblo y bailaban ante las casas principales.
>
> En el día recorrían el pueblo otra vez y asistían a la procesión bailando ante ella; y ya

[45] "Villanueva", *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 18-9-1881, p.15.

[46] Debo la información acerca de la existencia de esta nota a la amabilidad del profesor Xosé Manuel González Reboredo.



dentro de la iglesia, hacían algunas figuras con reverencias y genuflexiones, retirándose en la misma forma. Prohibiose esto por ciertos escándalos y entonces lo hacían a la puerta.

Seguidamente tenía lugar la Matanza, consistente en que se separaban en dos contrarias filas los vestidos de diferente manera; y armados de espadas de tres a cuatro cuartas de longitud, se simulaba un ataque en el que los plumachos dejaban muertos a todos los moriscos, que eran, sin duda, los de la estopa.

La "Cofradía del Santísimo Sacramento" fue creada, en 1574, por el entonces pujante gremio de mareantes, y estuvo presidida, en un primer momento, por el "mareante mayor" y "Regidor de la villa", Pedro Rey[47]. Organizaba y costeaba la "Octava de Corpus" en la "Capilla Mayor" de la iglesia monástico-parroquial, celebración que también incluía la procesión y la "Danza de espadas", un antiguo ritual propio de los gremios de mar, que al igual que el Corpus, posiblemente ya se celebrase en el siglo anterior. La decadencia de las pesquerías y de su comercio marítimo[48] fue mermando los recursos de esta cofradía, de ahí que en 1754 (*Catastro de Ensenada-Interrogatorio*) sea el Regimiento de la villa quien sostenga económicamente la "Danza del día de Corpus" con las "Cargas del común". Fue con posterioridad cuando —siguiendo una tendencia pareja a la de otros lugares de Galicia (González Reboredo, 2019: 295 y ss.)— este ritual se trasladó al día de la patrona y pasó a ser organizado por la nueva "Cofradía de la Pastoriza".

En cuanto a la "farsa" de "*o matamento*", "matanza", o "mourisca", pueden plantearse varias hipótesis sobre su procedencia:

Que hubiese sido incorporada, de forma conjunta con el culto, desde el santuario coruñés de Pastoriza, donde rememoraría la destrucción de la primitiva ermita por Almanzor; sin embargo, nada dijo la Pardo Bazán, en su exhaustivo ensayo, acerca de la existencia de tal costumbre en la romería del lugar. También cabría pensar en algo similar, pero de carácter local, ya que el antiguo monasterio de San Cibrán de Cálago —origen de la villa— sufrió idénticas o peores devastaciones de normandos y tropas de Almanzor (Padín Buceta, 2017: 131-132); sería en ese caso una de tantas variantes de teatro popular medieval conservadas en celebraciones de origen gremial.

No obstante, lo más probable es que comparta origen y avatares con la "danza de espadas" y que el contenido y atavíos de este "simulacro militar entre moros y cristianos" haya evolucionado durante el siglo XVII, hasta representar una "mourisca" (González Reboredo, 2019: 513 y ss.) como reflejo de un hecho histórico que tuvo su inicio en esa centuria: una serie continuada de ataques de corsarios turco-berberiscos y moriscos a las costas de Galicia. Así, como señala Martínez Crespo (2017:239):

Una vez abierta plenamente la puerta del Atlántico, los turco-berberiscos pasaron a abordar cuantas embarcaciones de comercio descubrían a su paso y a asolar con harta frecuencia las desprotegidas poblaciones litorales de Galicia, primero sustituyendo en sus correrías a los corsarios europeos y después en franca competencia con ellos. Estimulados por la gran densidad de pequeños e indefensos puertos que se encontraban en sus expediciones y protegidos por multitud de calas, entrantes e islas, los corsarios musulmanes convirtieron a sus habitantes en las nuevas víctimas de sus temibles razzias, apresando a marineros y pescadores que se aventuraban un poco más allá de playas y ensenadas. Sus apariciones eran repentinas, atacando por sorpresa y retirándose con igual agilidad, llevándose gran cantidad de cautivos cuyo destino era la esclavitud o la negociación del pago de su rescate.

[47] Las "Cofradías del Santísimo" fueron instituidas en 1559 por el arzobispo compostelano, Gaspar Zúñiga y Avellaneda, siguiendo las instrucciones de la Contrarreforma. En 1574 era "Padre Prior y cura de la dicha villa" de Vilanova de Arousa, Fray Mauro Álvarez.

[48] Vease: 'Mercaderes y mareantes' y 'Crisis y decadencia' en "De tiempo inmemorial a esta parte" (Charlín, 2016: 149-154; 165-169).

Aunque no sufrió ataques de la magnitud de los de Cangas o Fisterra, la ría de Arousa también se vio afectada por el corso de los turcos —o karamanes (de Karamania, Turquía), gentilicio este que por etimología popular devino en "carcamán", sinónimo a partir de entonces de pirata o contrabandista[49]. "La isla de Sálvora, en la ría de Arousa, fue saqueada en 1637 por corsarios musulmanes, que se llevaron prisioneros a varios de sus habitantes" y otro tanto sucedió en sucesivos ataques a villas de esta ría (Martínez Crespo, 2017:268).[50] La defensa de esta costa solía estar a cargo de tropas formadas por vecinos, que eran dirigidas por un cabo o jefe de milicias de cada distrito, en el caso del de "Arosa"[51], el "Capitán de Infantería", Juan Saco Quiroga —antepasado de Valle-Inclán[52]— quien "en su casa de Villanueba" guardaba en 1645 "quatro sientos y sinquenta mosquetes y sien arcabuses que tiene de su magestad para las ocasiones que se ofrecen" (Charlín, 2017: 70-71).

No cabe duda de que la presencia de este arsenal armamentístico en la "casa de aspecto solariego" de los Saco-Bolaño[53] y la continuidad en el siglo XVII de estos episodios bélicos tuvieron que permanecer en la memoria familiar de ese linaje y, por supuesto, en el imaginario popular de la villa, por lo que no es extraño que su reflejo perviviese en ese rito tradicional de la farsa o "mourisca".

## La comparsa "Los Godos" y el himno compuesto por Valle-Inclán

Las notas tituladas, "Mourisca. Farsa y danza", de Casto Sampedro (2007:196) y en concreto su descripción de la indumentaria de la farsa —"sombrero con plumachos", "una gorra en forma de coraza abierta por delante"— traen de nuevo a colación el testimonio del amigo de infancia de Valle-Inclán, Francisco Lafuente. Así, según declaró en la citada entrevista (González Luengo, 2001:4-5), Valle-Inclán había compuesto, en el Carnaval de 1884, un himno en verso para una comparsa llamada "Los Godos":

[49] Dice "El Eco de la Ría de Arosa": (...) Este litoral está de enhorabuena, porque, además de la ruinosa plaga de dañinos cetáceos, tendremos la del contrabando: pues desarmados los buques destinados a su persecución, *volveremos a los días en que los "carcamanes" dominaban en la ría de Arosa como en país conquistado*." (cursiva nuestra). *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 22-9-1879, p.3; *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 24-9—1879, p.2.

[50] "En 1627, de 2.313 hombres que constaban alistados a la fuerza en el litoral entre Corrubedo y Os Cobres, 95 estaban cautivos. De ellos, una tercera parte (32), lo eran por la villa de Portonovo, localidad que tenía el mayor porcentaje de cautivos entre sus matriculados (el 14'35 % de 223), cifra muy considerable teniendo en cuenta que en 1631 contaba con 191 vecinos. Seguía en cifras absolutas Pontevedra: 19 de un total de 794 inscritos en el registro llamado general; y Cangas y la tierra de Morrazo, con 13 de 573 (no se sabe si de los capturados en 1617). Los 31 cautivos restantes se repartían entre Fefiñáns (5), Pobra do Deán, Vilanova de Arousa, Vilamaior, Sanxenxo y O Grove (4 cada una), y Vilagarcía, Santomé do Mar y Carril (2 cada una). La mayor parte habían sido apresados mientras pescaban o en las travesías de cabotaje." (Martínez Crespo, 2017:298-299).

[51] El "distrito de Arosa", provincia de Santiago de Compostela, comprendía aproximadamente el actual territorio del arciprestazgo del mismo nombre, correspondiente a los actuales concellos de Vilanova de Arousa, Vilagracía, Cambados y Catoira. Véase mapa, pág. 148.

[52] Juan Saco Quiroga era el señor del Vínculo de las casas de Colo de Area y A Xunqueira de Vilanova de Arousa. Le sucedieron como tales: Antonio Saco-Bolaño, Juan Antonio Saco-Bolaño, Manuel Antonio Saco-Bolaño, José Ramón Saco-Bolaño y Dolores Saco-Bolaño, madre de Josefa Montenegro Saco-Bolaño, abuela materna y madrina de bautismo de Valle-Inclán.

[53] Véase a este respecto: "Una casa solariega desaparecida y su reflejo en la obra de Valle-Inclán" (Charlín, 2017: 50-117).

MAPA GEOGRAFICO DEL REYNO DE GALICIA
QUE MANIFIESTA PARTICULARMENTE
LA ANTIGUA PROVINCIA DE SANTIAGO DIVIDIDA EN 13 PARTIDOS
DE PRIMERA INSTANCIA Y 2 INCOMPLETOS

Mapa antigua provincia de Santiago. S.XVIII. "Distrito de Arosa" en el centro.

-¿Recuerda algo que él escribiera y que no figure en sus famosas obras completas?

-Sí, recuerdo el himno que cuando él tenía 18 años escribió para la comparsa "Los Godos".

-¿Qué decía el himno?

-Lo siguiente:

Despierta, hierro, despierta;
de las venganzas la hora sonó;
su honor la patria a nuestras lanzas
se confió.
¡Hurra! A caballo los sagrados manes
corramos a vengar,
vereis cuál huyen los feroces canes
descendientes de Hagar.
Arneses y cadáveres,
revueltos y mezclados,
de nuestros alazanes
los cascos hollarán
y salpicando de sangre
los cráneos machacados,
crujiendo y restallando,
Bajo ellos se hundirán.
*Estribillo*
Cuando con la victoria retornemos
de la sangrienta lid
envuelta en una lanza traeremos
la lengua de Tarif.
Dichoso el que la muerte
encuentra en el comabate,
y cae conservando
la espada hasta expirar
y en torno a la agonía
cuando sus alas bate
sobre él, graznando el cuervo
la muerte aún pueda dar.

En una visita posterior a Francisco Lafuente, hecha por Carlos del Valle-Inclán Blanco, el hijo del escritor recogió el poema completo[54] y tomó además unos apuntes que dicen:

> Los cascos fueron hechos de latón, el del jefe[55] con unas plumas, recortados según modelo de Valle-Inclán, Ramonita[56] y su padre. Iban con lanzas; se tocó la música del himno por todas las bandas de los pueblos cercanos...

Es evidente la similitud de atavíos entre esta comparsa "Los Godos" y los seis miembros de la "farsa" que representaban al bando cristiano. Podría tratarse de una actuación de la propia farsa "en el periodo intermedio" o sin más, que esta comparsa en la que partici-

[54] El entrevistador de *Cuadernos de Galicia* sólo publicó los 8 primeros versos; los restantes fueron anotados por Carlos del Valle-Inclán Blanco. También apuntó que "antes de acabar el carnaval" Valle "escribió otra letra para el entierro de la sardina": "El carnaval se ha muerto / Que todo pasa y muere / Sus últimos despojos / Llevemos a enterrar / Que sea su sepulcro / La solitaria playa / Que en su ascensión sumisos / humilde lleva el mar. / Lloremos todos / la triste suerte / que dio la muerte / al Carnaval. / Los ecos tristes / de la campana / suenan al fin / Din Dan." (Valle-Inclán, J, 2015:28;277-278).

[55] En las notas de Casto Sampedro en las que se describe este tipo de danzas se utiliza indistintamente para el mismo personaje, las palabras "jefe", "guión" o "director".

[56] Ramona del Valle Montenegro (1850-1933), hija del primer matrimonio de Ramón del Valle con Ramona Montenegro Saco; *El Pueblo gallego*, 21-5-1933 p.4: "Villanueva de Arosa. Necrología.- En Pontevedra, donde residía hace años, entregó el alma al Todopoderoso la distinguida y bondadosa señorita Ramona Valle Montenegro, hermana del ilustre escritor D. Ramón del Valle-Inclán. Durante los años que fue nuestra convecina era muy querida y apreciada de todo el vecindario por las relevantes dotes de bondad y caridad que la adornaban. Su cadáver fue trasladado a esta villa, donde se celebró el funeral por su eterno descanso, y seguidamente conducido al cementerio parroquial, donde recibió cristiana sepultura en el panteón de la familia. A su hermana María y demás familia enviamos nuestra condolencia.

paban "Valle-Inclán, Ramonita y su padre" se inspirase en ese ritual.

En cualquier caso, la puesta en escena debía pecar de "anacronismo" entre atrezo y época de ambientación pues el himno de Valle situaba la representación o espectáculo, no en los ataques turcos del XVII, sino en los inicios de la invasión musulmana —Tarif, Godos...— un hecho histórico convertido en mito por el periodismo, libros de texto[17], ensayos históricos y sobre todo por la literatura romántica del XIX, en obras como *El Puñal del Godo* de su admirado Zorrilla, que —como señala el biógrafo Camaño Bournacell (1971: 15-17)— el futuro escritor representó en el papel de Don Ramiro:

> Y fue también esta Villanueva arosana y natal en donde Valle-Inclán —diez años cumplidos— tendría sus primeros contactos con el teatro, en la memorable ocasión que vieron y gozaron los vilanoveses...
>
> Alboreaba el año 1877 cuando se organizó en aquella villa un cuadro de declamación, en el que Valle-Inclán era poco menos que el "Deus ex machina". Ocurrió que, después de no pequeñas discusiones, prevaleció el criterio impuesto por el niño Ramón de llevar a las tablas "El puñal del Godo", de Zorrilla, en donde aquel personificaba a don Ramiro. Por razones que desconocemos no pareció bien esta elección al entonces párroco don José Benito Rivas, que, por todos los medios a su alcance, procuró impedir la representación.
>
> Todo hubiera quedado aquí si al buen párroco no se le ocurriese llevar el asunto al público para censurarlo; porque es el caso que a oídos del niño Ramón llegó la noticia de dicha censura pública, posiblemente tergiversada, como suele ocurrir en estas ocasiones, y llegó cuando precisamente él, armado de punta en blanco con la reluciente armadura... de cartón, y afilada espada... de madera, se hallaba ensayando su papel, que encarnaba con plena identificación del personaje representado y con el coraje y la decisión de un hombre de armas; decisión y coraje que inmediatamente puso en práctica para bajar furioso del estrado y, raudo como una centella, dirigirse a la inmediata iglesia en busca del dómine acusador que, al ver entrar a aquel iracundo guerrero por la puerta de la sacristía, blandiendo amenazadora espada, no tuvo más remedio que huir hacia el interior del templo, seguido por aquel Marte atronador, que a todo trance pretendía atravesarlo con la punta de su espada...
>
> Trabajo costó contenerlo y disuadirlo de su idea, pero justo es hacer constar que la representación se llevó a cabo, no sin que durante ella pasease nuestro héroe su mirada triunfadora y retadora, por la multitud que llenaba la sala y que aplaudía al precoz dramaturgo.

Todo apunta a que la inclinación al juego de "las guerras" del niño Valle-Inclán —algo por otra parte normal en su época y en otras...— no forma parte de su leyenda imaginaria, por lo que hemos de creer lo que decía su amigo Francisco Lafuente (González Luengo, 2002: 4), e incluso, en este punto, el propio escritor[18]:

> -¿Qué juegos preferidos tenían ustedes?
>
> -El padre de Ramón tenía una fábrica de aserrar y un molino, negocio éste que le fue mal, porque él era excesivamente bueno... Pues en esa fábrica y en torno a ella Valle-Inclán y yo jugábamos preferentemente a las guerras.

[17] Véase, por ejemplo, el muy utilizado en la época manual de Historia de España, publicado en Santiago de Compostela en 1871, para enseñanza secundaria de: López de Amarante, José, (1871): *Programa de la asignatura de Nociones de Historia general y particular de España*, (Santiago de Compostela : Est. Tip. de Manuel Mirás y Alvarez). pp.238 y ss.

[18] "Los grandes hombres en brazos de la niñera. La épica infancia de Valle-Inclán" V. Sánchez Ocaña, *Heraldo de Madrid*, 13 de marzo de 1926.

¿Con sables de madera?

-No; utilizábamos armas más peligrosas: flechas con su arco...

-En ese tiempo, ¿qué aspiraba usted a ser?

-Cid. El Cid me entusiasmaba. Solía coger el sable de mi abuelo, que había sido capitán de Granaderos, y empuñándolo me iba, como el Cid, campo adelante. No encontraba moros, claro está, y saciaba mi exaltación bélica metiéndome en los melonares y descargando furiosos mandobles sobre las sandías y los melones, mientras declamaba romances a grandes voces.

Y en cuanto a sus aficiones, en ese tiempo al tema de "moros y cristianos", y siempre al espectáculo teatral, hay que atribuirlas, como se sabe, a tempranas lecturas en la copiosa biblioteca de su padre, pero también a esa tradicional "farsa mourisca", "simulacro militar" que desde tiempo inmemorial se celebraba en la villa marinera en la que nació y vivió con sus padres y hermanos desde 1866 hasta 1888.

## Bibliografía


Allegue, G (2000): "Quien fue Valle Bermúdez?", *Cuadrante* 1, pp.12-21.

-(2006) "Farsa, bobo y mortaja", *Cuadrante* 12, pp.50-64.

Barreiro Mallón, B (2009). *El tabaco y el incienso. Un episodio compostelano del siglo XVII*, (Vigo: Nigratrea, Consorcio de Santiago).

Caamaño Bournacell, J (1971): *Por la rutas turísticas de Valle-Inclán*, (Madrid: Ed autor).

Charlín Pérez, F.X & Menéndez Villalva, A (2000): "O ferrocarril compostelano e Ramón del Valle Bermúdez", *Cuadrante* 1, pp. 44-57.

-(2001): "A lingua galega na obra de Valle-Inclán: denominacións e interferencias lingüísticas", *Cuadrante* 3, pp.11-42.

-(2005): "De gremio de mareantes a proletarios do mar: os mariñeiros na Galicia de Valle-Inclán", *Cuadrante*, 11, pp.10-60.

-(2014): "Acerca del entorno social y geográfico el joven Valle-Inclán (1866-1891): falsos mitos y realidad", *Cuadrante* 28, pp.183-216.

-(2016): "De tiempo inmemorial a esta parte", *Cuadrante* 32. pp.116-195.

-(2017): "Una casa solariega desaparecida y su reflejo en la obra de Valle-Inclán", *Cuadrante* 35, pp. 50-117.

Fariña Jamardo, X. & Pereira Figueroa, M. (1986): *La Diputación de Pontevedra*, (Pontevedra: Diputación Provincial).

González Luengo, J.M (1962): *Villanueva de Arosa. Valle-Inclán visto por un amigo de la infancia* (Vigo: *Cuadernos de Galicia*). Reproducido por *Cuadernos do Cantillo*, nº2, Vilanova de Arousa, 2001.

González Reboredo, X. M (2019): *Festas con representacións de mouros e cristiáns en Galicia e terras do noroeste*, (Pontevedra: Ed. Fervenza).

Hobsbawm, E (2007): *La era del capital*. 1848-1875 (Barcelona: Crítica).

Juega Puig, J (2012). *El comercio marítimo de Galicia* (Santiago de Compostela: USC)

Lavaud-Fage, E. (1991): *La singladura narrativa de Valle-Inclán*, (A Coruña: Fundación Barrié)

Lema Mouzo, R (2014): *Catálogo de Naufragios. Costa da Morte*, (A Coruña. Deputacion da Coruña)

Longa Pérez, M. (2001): "Un trozo de la vida de Valle: carta a Pastor Pombo", *Cuadrante* 2, pp. 76-78.

Martínez Crespo, J (2017): "Después de Lepanto: corsarios turcos y berberiscos en las costas de Galicia en el siglo XVII", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 130, pp. 229-312. http://dx.doi.org/10.3989/ceg.2017.130.08

Padín Buceta, A (2017): "Cálago a través de las fuentes documentales", *Cuadrante* 35, pp. 118-141.

Pardo Bazán, E (1887): *La leyenda de la Pastoriza*, (A Coruña: José Míguez Peinó Impresores).

Pose Antelo, J. M (1983): "Aproximación histórica a los ferrocarriles gallegos", *Cuadernos de Estudios Gallegos*.

Sampedro Folgar, Casto (2007): *Cancionero Musical de Galicia*. (A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza).

Valle-Inclán, C (2002): *Escenas gallegas*, (Vilanova de Arousa: Amigos de Valle-Inclán)

Valle-Inclán Alsina, J (2015): *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*, (Madrid: Espasa-Calpe).

Valle-Inclán, R. (2002): *Obra completa* (Madrid: Espasa-Calpe).

Vila Fariña, X.L (2004): *Historia municipal de Vilanova de Arousa* (Vilanova de Arousa: Asociación Roi Vicente)

## Archivos consultados

Arquivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela

Arquivo Histórico Provincial de Pontevedra

Arquivo Histórico Universidade de Santiago de Compostela

Arquivo Municipal de Vilanova de Arousa

Arquivo do Reino de Galicia

# APÉNDICE DOCUMENTAL

Nº 1. Ferro-carril de Carril a Redondela. *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, Ferrol, 20-11-1878, pp.1-2

Con objeto de que nuestros lectores conozcan las distintas opiniones emitidas sobre ese asunto, al cual ofrecimos ancho campo en nuestras columnas, como la ofreceremos siempre a todo cuanto interese al bien general de Galicia, reproducimos a continuación un artículo que ha visto la luz en El Anunciador de Pontevedra, como reproduciremos otro mañana sobre el mismo asunto, dejando a cargo de nuestro ilustrado colaborador el Sr. Salgado, que reasuma todo lo dicho sobre la cuestión que se debate. He aquí el escrito a que hoy nos referimos:

"Encomendados a un distinguido Ingeniero los estudios de la vía férrea que partiendo de Carril y pasando por Pontevedra, habrá de enlazar en Redondela el ferro carril compostelano con el de Vigo a Orense, nos habíamos propuesto, obedeciendo a las inspiraciones del patriotismo, esperar en una prudente reserva a que la autorizada recomendación de la ciencia aconsejase la ejecución del trazado, que entre los más o menos realizables, fuese más beneficioso a los intereses generales del país. Empero, cuando con intemperantes declamaciones se intenta extraviar la opinión pretendiendo que [a] la proyectada línea se de una dirección que no es sin duda alguna la más conveniente, nos vemos obligados a salir de nuestra espectación (sic), siquiera porque el silencio de los pueblos interesados en este asunto pudiera significar conformidad con la preferencia que sobre la línea del litoral se pretende dar a la que más se aproxime a Caldas de Reyes, a cuya causa vemos con sentimiento asociarse personas ilustradas que aceptan con sobrada buena fe fundamentos harto menos sólidos que apasionados.

Es muy de notar en esta cuestión y desde luego salta a los ojos de todo lector desapasionado que tenga conocimiento de lo que sobre ella se ha escrito, una circunstancia algo significativa.

Cuando nada podía autorizar el recelo de que hubiera de seguir la dirección de la costa la vía en proyecto, puesto que está por hacer su estudio; cuando en ninguno de los pueblos en ella interesados había pensado nadie en moverse para agitar esa pretensión, el partido de Cambados parece ser la pesadilla de los que con recomendable solicitud, aunque con razones que solo se distinguen por lo gratuitas y por lo infundadas, pretenden llevar por Caldas una vía que la razón, la justicia y la conveniencia alejan de aquella localidad. ¿A que móvil obedecerá este empeño en atacar la realización de un proyecto en que no se había pensado, imaginando dificultades que la naturaleza no opone a la construcción de la línea por el litoral? ¿Será porque las ventajosas condiciones del país bastan por sí solas a encarecer la conveniencia de que la locomotora venga a impulsar sus elementos de prosperidad? Sea de ello lo que fuere, los más fuertes razonamientos que se emplean en su impugnación se reducen a suponer que harían mucho más difícil y costosas las obras el puente que habría de hacerse sobre el Umia y el túnel de Castrove.

Parece imposible que con tales argumentos se pretenda sostener una pretensión seria. Pero veamos cómo estas dificultades no son más que fantasmas vaporosas que un leve soplo basta para desaparecer.

Prescindiendo de la oportunidad y el acierto que puede revelar la impugnación facultativa de una obra cuyo estudio está por hacer y cuyo presupuesto no se puede por lo tanto calcular, está fuera de duda que cualquiera que sea la dirección que se dé a la vía férrea, ya se lleve por la costa o bien por el interior, habrá de atravesar forzosamente el Umia, lo que por consecuencia hará inevitable, donde quiera que aquella haya de pasar, la construcción de un puente, pero siendo gratuita la suposición de que hubiera de establecerse precisamente en la desembocadura del río, no hay motivo para presumir que en otro punto hubiera de ser más costosa para una línea que para otra.

Por lo que respecta al túnel de Castrove, si hubiese de pasar por Sangenjo la vía, como aseguran sus impugnadores, sería un túnel puramente imaginario y sabido es que obras de esta clase no son las que exijen (sic) desembolso de capitales.

Pero omitiendo otras consideraciones que harían este trabajo harto prolijo, pasemos a examinar las ventajas que resultarían al dar la preferencia a una vía férrea que se aproximase a Caldas.

Despojadas las razones que en su apoyo se aducen de las pomposas exageraciones con que se pretende ocultar su desnudez, se ve que los principales elementos con que es lícito contar para darle vida son los que pueden dar de sí los pueblos comarcanos. ¿Qué pueblos son estos a cuyos intereses importa tanto la proximidad a Caldas de un ferro-carril? ¿Será Catoira que tiene estación en el ferrocarril compostelano? ¿Será Valga, la población más comercial del partido y que también tiene estación en la misma línea? ¿Será la Estrada que lleva el sobrante de sus granos a Cesures, cuyo transporte para los pueblos facilita la vía de agua que ofrece el Ulla? ¿Será Forcarey? ¿Será Cerdedo que para sus exportaciones e importaciones utilizaría la estación de Pontevedra de donde dista menos que de Caldas, con la ventaja de poder transitar por una carretera general? Claro es que no. Pues entonces ¿Qué le queda a la desventurada línea? Queda la histórica villa de Caldas con sus cuatro fábricas de curtidos y una de papel, el proyecto de otra fábrica y la esperanza de que los caminos proyectados que han de comunicarla con otros pueblos sean algún día una realidad.

Sin ocuparnos de los pueblos inmediatos a este a quienes dejamos el cuidado de defender sus intereses, si estos pueden ser estímulo bastante para sacarlos de la deplorable apatía en que parecen sumidos, la localidad en que trazamos estos renglones, Villanueva de Arosa, que no pretende pasar por la población más importante de esta comarca, con una fábrica de harinas y de aserrar maderas en la que se emplea como fuerza motriz el vapor, con siete fábricas de salazón que entretienen un número considerable de brazos, con cinco buques mayores destinados a la navegación de cabotaje y altura, con dos galeones de pasaje ocupados en el transpor-

te diario de pasajeros y mercancías entre este pueblo y los de la costa occidental de la ría, con exportación considerable para el exterior de muchas cargas de pescado curado, salado y fresco; Villanueva, volvemos a repetir, tiene mayor importancia industrial, más animación en su tráfico, más actividad, más vida, más movimiento que la villa de Caldas de Reyes. Y, sin embargo, cuando para esta se pretende nada menos que llevarle un ferro-carril a sus puertas, a Villanueva no se la cree digna ni aun de un apeadero, en el caso de que pasara por sus inmediaciones la vía, no permitiéndosele vislumbrar otra esperanza que la de oír el silbido de la locomotora. ¡Cuanta crueldad!

Afortunadamente proyectos de este género no se realizan con deseos impacientes, y cuando llegue el día que la ciencia demuestre cuál de los proyectos merece preferencia, entonces se desvanecerán como el humo todas las pretensiones a que hoy pueden dar origen recomendaciones interesadas fundadas en cálculos y apreciaciones que sólo tienen existencia en la imaginación.

Por mucho que la pasión se esfuerce, vano será el empeño de deprimir o desconocer los elementos de prosperidad, de vida y de progreso que encierra la región del litoral del ameno y rico valle de Salnés, y a las ventajosas condiciones que hacen de este bello país una de las comarcas más pobladas, feraces y productoras de la provincia, deberá seguramente la preferencia en la designación de la vía: que cuando estas ventajas son notorias no logra anteponerse al interés general el de una determinada localidad."

N° 2.- M.D. "Ferro-carril de Carril a Redondela", *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, Ferrol. 30-11-1878. pp.1-2
"De Carril a Redondela", *Diario de Santiago*, 12-11-1878, p.1*

*Un querido amigo y distinguido escritor gallego, residente en Villanueva nos ruega la inserción del siguiente artículo que tiende a demostrar las ventajas del trazado de la vía entre Carril y Redondela, por la costa.

Otra es, según hemos demostrado, nuestra opinión, pero en asuntos de tal índole conviene esforzar de una y otra parte los argumentos, oír a todos y buscar el interés del mayor número, prescindiendo de cualesquiera intereses locales y dando de mano a las sugestiones del amor propio.

Plácenos la amplia discusión cuando se trata de tan trascendentales proyectos y considerándola aun más que útil, necesaria, en el presente caso, insertamos el remitido de nuestro amigo, como insertaremos los que en lo sucesivo quiera enviarnos.

Escusado es añadir que nos reservaremos el derecho y el placer de mantener la tesis que hemos planteado, lealmente y según permitan nuestras humildes fuerzas.

"Es particular que cuanto mayor empeño se pone en hacer ver la superioridad de las ventajas que ofrecería la línea férrea que pasase por Caldas, más profundamente penetra en nuestro ánimo la convicción de que es más útil y favorece mayor número de intereses la del litoral. No creemos que esto sea obcecación y emitiendo un vivísimo deseo de que se vea con toda la luz posible este asunto, al exponer nuestra humilde opinión, no prescindiremos al menos voluntariamente, de la buena fe que en esta clase de discusiones reclaman tanto como la propia dignidad el respeto que al público se debe.

Según los estudios hechos en virtud de la autorización concedida al Sr. D. Inocencio Vilardebó por Real orden de 28 de Setiembre de 1871, la longitud de la vía férrea de Redondela a Carril pasando por Rubianes es de 51 kilómetros, cuyo presupuesto fue calculado en 44.000.000 de reales. Deshaciendo de esta línea el trozo comprendido entre Pontevedra y Redondela, que es de 21 kilómetros, viene a tener el trazado más corto de Pontevedra a Carril una extensión de 30 kilómetros y un coste, según el mismo presupuesto, de 25.882.350 rs. Llevando a Caldas esta línea se hará necesariamente más larga y concediendo que el aumento no exceda de 5 kilómetros, el trazado de Carril a Pontevedra pasando por Caldas no tendría menos de una longitud de 35 kilómetros y un coste de 30.196.075 reales. El trazado por Cambados medirá una extensión de 38 a 40 kilómetros[19] y tomando el término medio de estas dos cifras, esto es, 39 kilómetros, su coste sería de 33.647.055 reales.

Resulta, pues, no una diferencia de 7 millones en el coste de ambos trazados, sino de la mitad ni de 9 kilómetros sino de 4 en su longitud; y he ahí como unas cifras de las que se asegura con mucho aplomo no ser

posible oponerles objeción alguna, quedan destruidas por otras cuyo valor es más positivo, como que no son el resultado de cálculos arbitrarios.

Veamos como con datos igualmente irrecusables demostramos que el trazado por Caldas no puede ser útil al mayor número, dejando desmentida la aseveración de que este partido tiene más población que Cambados.

Consta por el censo de población del año de 1860 que el primero de estos partidos, con una superficie de 403 kilómetros cuadrados, tiene 38.850 habitantes de los que corresponden 96 y una pequeña fracción a cada kilómetro cuadrado, y consta también que Cambados con 40.498 habitantes, según el mismo censo, y una superficie de 310 kilómetros tiene 130 habitantes y otra pequeña fracción por kilómetro.

Si esto es lo que resulta de datos oficiales ¿de donde puede resultar que el distrito de Caldas sea más poblado que Cambados teniendo este 34 habitantes más por cada kilómetro cuadrado?

La ocurrencia de comparar a Sayar, Godos, Lantaño y Campañó con las villas interesadas en la línea del litoral no nos parece del mejor gusto. Prescindiendo de Carril y Villagarcía para cuyos pueblos es indiferente la dirección que lleve el trazado, Villajuan, Villanueva, Cambados, Grove y Sanjenjo no son feligresías verbales, ni con sus elementos de producción pueden competir los escasísimos que encierran las rústicas agrupaciones que forman las viviendas de nuestros campesinos. Esto que podría pasar escribiendo para el celeste imperio, para los conocedores de este país tiene de risible harto más de lo que conviene a la circunspección de que no es lícito prescindir en toda polémica seria.

Pero si este ofrecimiento es pueril no es menos inocente el empeño de fundar grandes rendimientos para su línea en el concurso de los pueblos de la Estrada y sobre todo de Lalín. Sería curioso averiguar porque esos 36.565 habitantes de una parte y los 52.835 de la otra se interesan tanto porque Caldas tenga ferrocarril; porque se nos figura que las utilidades que diesen y las que ellos pudieran reportar de una línea que para algunos pueblos distaría más de 50 kilómetros, no habían de ser muy crecidas.

Si limitando a términos más razonables la distancia a que los pueblos hayan de estar de un ferro carril para que puedan interesarse en su movimiento, la reducimos a 15 kilómetros a uno y otro lado de la vía (que tal ha sido el tipo establecido para el cálculo de rendimientos del Compostelano)[60] veremos evaporarse esas milladas de habitantes acumuladas tan solo para hacer efecto.

No será del mismo modo aventurado suponer interesados en la línea por Cambados los pueblos del partido de Noya más o menos próximos a la costa occidental de la Ría de Arosa. Podrá objetarse que estos pueblos están bien servidos con la estación de Carril, pero se puede demostrar que no es así a quien juzgue dignas de tenerse en cuenta la economía y la comodidad del viajero.

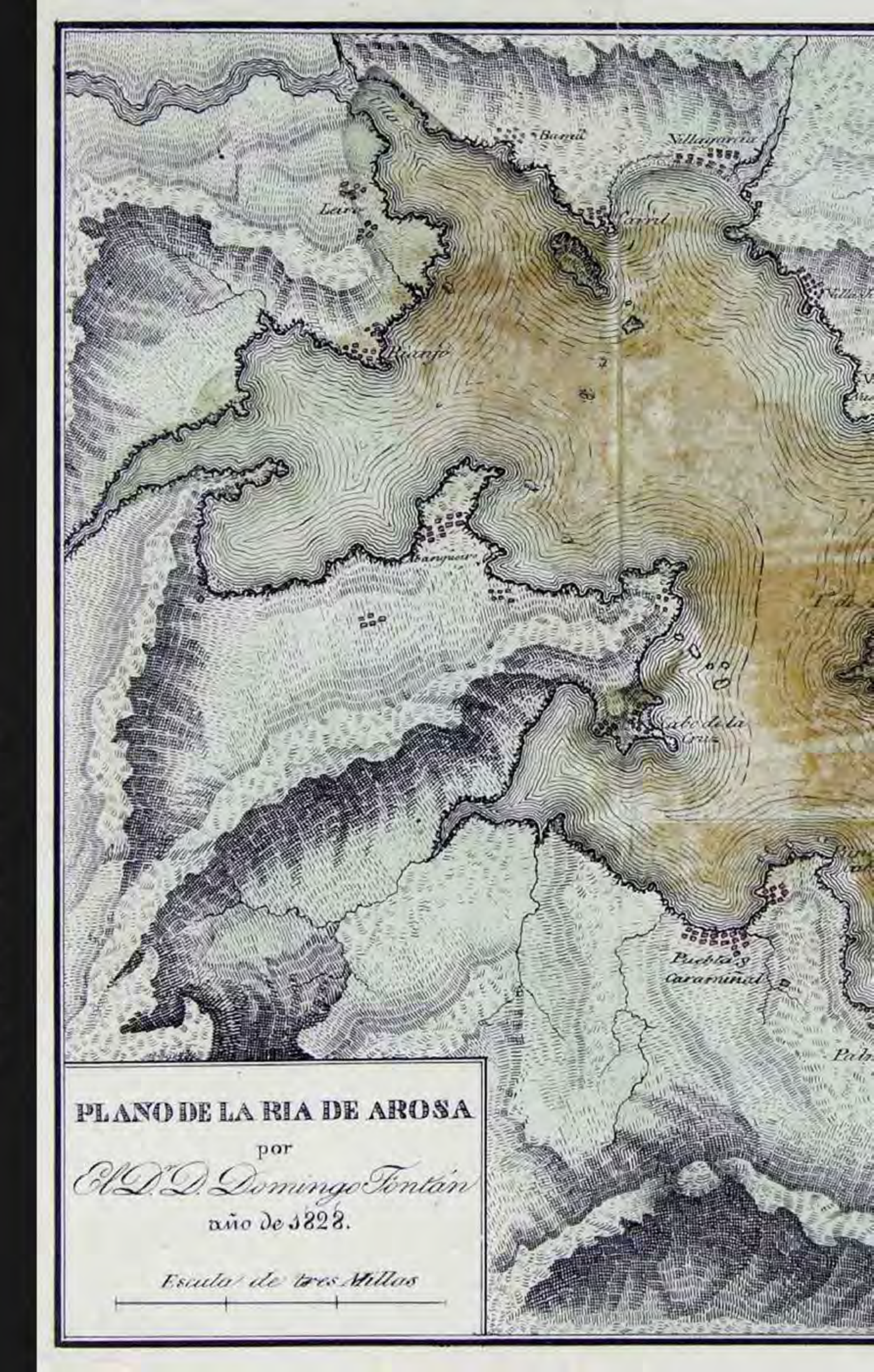
Sabido es que con vientos determinados no son con la misma facilidad abordables unos puertos que otros y se sabe también que los vientos más constantes en esta zona marítima son los del primero y tercer cuadrante. Para ir de la Puebla a la estación de Carril con viento del N.O., después de fletar una embarcación cuyo flete cuesta de 30 a 40 reales, no se invertirán en la travesía menos de cuatro a seis horas con la incomodidad que es de suponer en los que no están habituados a las molestias del mar; mientras que la travesía de la Puebla a Villanueva se puede hacer con el mismo viento en 50 o 60 minutos por un real que cuesta el pasaje en los galeones destinados a este servicio.

Pues bien, si estas contrariedades dificultan en muchos días del año la comunicación entre la Puebla y Carril, son mayores para Santa Eugenia y Palmeira, que estando a mayor distancia de la estación tienen que ser más costosos, más pesados e incómodos los viajes.

Si es evidente la conveniencia que resultaría para estos pueblos de tener una estación en el puerto más próximo de esta parte de la ría y al que pudieran abordar más fácilmente, no sería de poca importancia para la línea cuyos rendimientos serían mayores y a la vez se atenderían los intereses de una población industriosa, rica y considerable."

[59] Véase el dictamen de la concesión del cuerpo de Ingenieros encargada del plan general de ferro carriles.

[60] Memoria acerca de los estudios de la vía férrea de Santiago a Carril por Mr. Thomas Rumball.




Mapa de la ría de Arousa, por Domingo Fontán, 1828.


Las tres Villas
de Cambados
S. Martin
del Grove
S. Vicente
del Grove
I. de S. Vicente
I. de Salbora
E
N
S
O

N°3.- M.D, "Villanueva de Arosa", El Correo Gallego. Diario político de la mañana. Ferrol. 5-12-1878. pp.1-2

VILLANUEVA DE AROSA

He aquí una nueva alegación que presenta el autor de los artículos que hemos publicado defendiendo el trazado por Villanueva del futuro ferro-carril:

"Después de haber indicado que en la línea férrea por la costa está interesada una población considerable, vamos a robustecer nuestra aseveración, demostrando que población es esta, con una autoridad que no es sospechosa para los encomiadores del trazado por Caldas.

El Gerente del ferro-carril Compostelano al demostrar en 1873[61] la conveniencia de que el punto de empalme del ferro-carril de Redondela con el de Santiago, fuese Carril con preferencia a Padrón, se funda en el número de población que existe en la línea directa a Padrón se funda en "*el número de población que existe en la línea a Padrón que sólo comprendería el Juzgado de Caldas con una población de sólo 32.000 habitantes, cuando dirijida (sic) a Carril interesaría el Juzgado de Cambados con una población de 40.000 habitantes, y atraería la concurrencia de las villas importantes que pueblan la vasta ría de Arosa, y comprenden los Juzgados de Noya y parte del Padrón (Ayuntamiento de Rianjo) con una población de 45.000 habitantes, completando el trazado por este pueblo un total de* 83.000."

Con una población tan densa que sólo ocupa la superficie de unos 700 kilómetros cuadrados, y que al satisfacer las necesidades de su movimiento aseguraría una gran utilidad en la explotación de la vía, esta privilegiada comarca, notable por su riqueza agrícola, por su importancia industrial y por la actividad de su tráfico, no lo es menos por los muchos elementos de prosperidad que encierra, perdidos hoy para la producción, siendo dignos de mencionarse entre otros, dos riquísimos yacimientos minerales, uno de Kaolio y otro de hierro que existen en el mismo territorio sobre que pasaría la línea de la costa y cuya utilidad bastarían ellos solos para recomendar. Son dignos de llamar la atención estos minerales, así por su excelente calidad como por su abundancia, tanto que del hierro han sido no hace mucho tiempo solicitadas 900 pertenencias en un solo registro. Verdad es que hubo de ser después declarada su caducidad, pero esto se debe a las grandes dificultades que para toda explotación minera opone la falta de una vía cómoda que ponga económicamente en comunicación los criaderos con uno de los puertos inmediatos.

Como se ve no es posible poner en duda la utilidad de esta línea. ¿Y quien podrá calcular los intereses que se desarrollarían al influjo de este poderoso agente de humano progreso en los tiempos modernos? La locomotora arrastraría en pos de sí los capitales necesarios para estas explotaciones, se establecerían fábricas, se crearían nuevas industrias en las que se emplearía la actividad de estos naturales, se abrirían nuevos y dilatados horizontes a la especulación, y de lo que hoy es un suelo árido e infecundo surgirían abundantísimos manantiales de bienestar para este país, de prosperidad para la provincia y de riqueza para el público tesoro.

Es verdaderamente lamentable que en la impugnación del trazado que defendemos, al asegurar que la vía de agua hacía competencia a la vía férrea de la costa, se desconozca tan completamente la vida de estos puertos, que no se hable con más acierto de los que a ellos se refiere de los que se hablaría de los habitantes de la Loca.

Mucho podrían decir sobre la tal competencia los marineros de Cesures, algunos de los cuales tuvieron que vender sus embarcaciones a menosprecio desde que se abrió a la explotación el ferro-carril de Santiago. Si puede concederse que sea más económica la vía de agua en los transportes desde largas distancias, no es igualmente admisible tal suposición cuando se trata de pueblos que sólo distan unos de otros 2, 4, y 6 kilómetros. La experiencia lo está demostrando de un modo tangible.

La concurrencia a los varios mercados que semanalmente se celebran en muchos de estos pueblos solo la efectúan por mar los que no pueden hacerlo de otro modo, esto es, los que tienen que pasar de una a otra costa de la ría, los que están situados en la misma orilla, lo hacen por tierra, nada más que por tierra; tanto es así que los habitantes de la isla de Arosa, que por razón de su aislamiento parece que debiera serles más cómodo dirigirse directamente por mar a los puntos de mercado, lo que hacen es abordar al puerto que tienen más próximo en el continente, y emprender a pie la caminata de 7 kilómetros que hay a Villagarcía y a Cambados.

Esto es lo que sucede y no puede ser de otro modo.

La concurrencia de gentes a los mercados es numerosísima, y como llevan sus mercancías que consisten en pescado, granos, hortalizas, legumbres, huevos, aves, ganados, y productos de las diversas industrias que se

ejerzan (sic) en el país, resultaría una escuadra de transporte para satisfacer las exigencias de tan activo movimiento.

Además, el que sale de su casa por tierra puede calcular la hora a que llegará al punto a donde se dirige y el que se embarca no tiene la misma seguridad y como lo que importa es llegar a tiempo para no perder la oportunidad de la venta, nadie quiere arriesgarse a las contingencias que en los viages (sic) por mar ofrecen el viento contrario, la calma, la marea y otros accidentes que retardarían la concurrencia a las plazas de consumo de sus mercancías.

He ahí porque prefieren llevarlas por tierra.

Ya hemos visto que la autoridad invocada por los partidarios de la línea llamada del interior, al desaconsejar la adopción de su trazado por *el menor número de población que existen en la línea que sólo comprendería el Juzgado de Caldas*, no tiene en cuenta para nada ni la población de la Estrada, ni la de Lalín; por lo tanto, no será aventurado asegurar que el ver grandes rendimientos en el concurso de estos pueblos no es más que ver visiones.

Se pretende hacer creer que la línea de Caldas a Pontevedra fomentaría los elementos productores del interior de la provincia, cuando no es más que una línea paralela y no muy distante de la costa (aunque demasiado para que puedan utilizarla los pueblos en ella situados) que sólo interesaría a una parte del Juzgado de Caldas, y no la más importante, por cierto, pues es sabido que Valga y Catoira tienen su estación en el ferro-carril compostelano.

Se comprende que los partidos de la Estrada y Lalín puedan tener interés en una línea que cruzando su rico territorio, abra nuevos mercados a las producciones de su suelo, deseo natural y a cuya realización contribuiríamos gustosos con nuestras débiles fuerzas si de alguna utilidad pudiera ser; pero esta no es la cuestión que se ventila.

No basta pues para recomendar la línea por Caldas asegurar que es de mucho interés para la población de Lalín, porque tanto valiera decir que interesa a la población de las Batuecas.

Lo que hay de cierto en todo esto es que Caldas quiere ostentar el lujo de un ferro-carril para su uso particular, y como ni su población, ni su industria, ni sus escasos elementos de producción, podrían asegurar una pequeña utilidad en la explotación de la vía, al pedirla con mucha necesidad apoye su demanda en la utilidad y rendimientos que obtendrían y producirían pueblos distantes más de 50 kilómetros de aquella localidad.

Pues si esto fuese así, bien se podrían asegurar con las mismas razones, aunque con más fundamento que si para Lalín puede ser de utilidad la estación en Caldas de donde dista tanto, para este pueblo debe bastarle la estación de Carril de donde sólo dista de 8 a 10 kilómetros.

No terminaremos este escrito sin expresar nuestra extrañeza de que un periódico de tan notable ilustración como el que ve la luz en la bella ciudad del Lerez, desconozca que esta localidad no es la que menos debe estar interesada en la vía férrea por el litoral, que llevaría a sus ferias, mercados y romerías, nueva y numerosa concurrencia de una y otra orilla de la ría de Arosa.

Esta rica y populosa comarca por su proximidad vendría a ser un arrabal de aquella culta capital, que en días más o menos señalados vería su hermoso coliseo, sus deliciosos paseos, sus fondas y sus casinos concurridos por la parte *más distinguida* que de su población enviarían todos estos pueblos en busca de grato esparcimiento, al que convidan siempre con seductor halago en la risueña Helenes la amenidad de su situación y la proverbial afabilidad de sus moradores"

Hasta aquí el trabajo del Sr. M. D.

Creemos haber cumplido con nuestro deber ofreciendo campo neutral a la importante discusión, de la cual esperamos buenos resultados.

[6] Memoria acerca del complemento de una vía férrea transversal de Vigo a la Coruña.

Nº4.- R. del V, "Los delfines de la ría de Arosa", *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 26-3-1879 pp.1-2; *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 3-4-1879, p.1.

Nada de cuanto hemos visto escrito, así en los tiempos antiguos como en los modernos, sobre las costumbres de los delfines observados en las diversas latitudes que frecuentan autoriza a considerarlos como una calamidad. Poetizados en las ficciones del Paganismo, la imaginación de los griegos, atribuyéndoles cualidades maravillosas, los juzgó dignos nada menos que de la deificación; sin embargo estas *divinidades*, que no son en la realidad más que unos cetáceos voraces y de harto brutales inclinaciones, están siendo desde hace algunos años la pesadilla de los industriales de la salazón de la ría de Arosa y la desesperación de los infelices pescadores.

Es de creer que los animales de la especie a que nos referimos hayan frecuentado estas aguas desde los tiempos más remotos; pero no hay memoria de que antes de ahora causaran daños de consideración en las artes de pesca, a las que se aproximaban sin hacer más daño que el de alguna ligera avería cuando por casualidad en ellas tropezaban. Solo desde una época reciente, que no excederá de quince a veinte años, los vemos acometerlas con ensañamiento, envolverse en ellas y despedazarlas como si se complaciesen en su destrucción, demostrando una malignidad que acredita la superioridad del instinto que les atribuyen las observaciones de los marinos.

Parece que estos incómodos animales espían el momento en que las lanchas están pescando para dirigirse a ellas, en cuadrillas más o menos numerosas, con la celeridad de las saetas, y por larga que sea la distancia que tengan que recorrer y por mucha actividad que se emplee en embarcar las redes, siempre llegan a tiempo para causar irreparables pérdidas infundiendo en el ánimo de los pescadores el desaliento y la consternación.

Tales extragos (sic) toman cada vez más alarmantes proporciones y por desgracia la esperiencia (sic) está demostrando que el número de estos malignos cetáceos aumenta progresivamente, lo que viene a acreditar la opinión de los que aseguran que se reproducen en la misma ría. Así es que la industria de salazón, que había alcanzado un alto grado de prosperidad, viene desde hace algunos años languideciendo hasta haber llegado al más lamentable estado de decadencia. Obligados a una paralización forzada, industriales y pescadores, tan solo aquellos para quienes renunciar a la pesca sería tanto como entregarse a los horros del hambre, se aventuran a salir a la mar arrostrando el riesgo inminente de perder sus redes, que en muchos casos constituyen la fortuna de toda una familia.

Aunque no es posible apreciar con rigurosa exactitud el valor de la sardina que deja de pescarse por la causa mencionada, se pueden sin embargo calcular con alguna aproximación.

De datos que poseemos y cuya exactitud se nos garantiza, aparece que el número de embarcaciones empleadas en la pesca no bajará de 1.100 y computando en 420 millares de sardina lo que cada una pudiera pescar en los siete meses de cosecha un año de regular abundancia, darían un total de 462.000 millares, lo que representa una pérdida para la producción de 9.240.000 reales, calculando en 20 reales por término medio el valor de cada millar de sardina. Si a más de esto se tiene en cuenta el valor de las 60 fábricas establecidas en diversos puntos de la costa, el de las 1.100 embarcaciones, el de cinco a seis mil reales, que no llevarán menos, seguramente, entre todas, y la ruina de la multitud de pequeñas industrias que dependen de la salazón y que fuera prolijo enumerar; podrá apreciarse la necesidad de oponer pronto remedio al mal que aflige a esta comarca, combatiendo una plaga que, acentuando diariamente sus estragos, amenaza seriamente el porvenir de una industria en que fundan su subsistencia de cuatro a cinco mil familias y su conservación cuantiosos capitales a costa de muchos desvelos y asiduo trabajo adquiridos.

Ante tan pavorosa perspectiva era de esperar que la Administración, deponiendo su glacial indiferencia dirigiese una mirada compasiva sobre la infortunada ría de Arosa ¡Una esperanza!

Harto sabido es por desgracia, que los gallegos somos una especie de parias de cuyas desventuras nadie en las esferas cortesanas se preocupa.

Empero, si hemos de ser justos, es forzoso reconocer que no hay motivo para que nos sorprenda el abandono en que nos tienen los extraños, cuando no es mucho más fácil obtener protección entre nosotros mismos. La ría de Arosa está situada en el territorio de dos provincias gallegas ¿qué hicieron sus diputaciones para mejorar la suerte de aquella comarca? A sus inmediaciones hay una sociedad que se denomina "Amigos del País" y ¿hemos visto que haya sido por ellos esa amistad muy solícita en esta ocasión?

La desdeñosa acogida que encuentra siempre entre nosotros toda idea de asociación persuade a creer que

solo de la protección administrativa podría obtenerse un éxito lisonjero en la persecución de los delfines.

Ignoramos cual sea el medio que con más eficacia debiera emplearse para este objeto; no obstante, expondremos uno que en nuestro sentir daría satisfactorios resultados.

Todos los animales huyen de los lugares en donde son activamente perseguidos y la experiencia ha demostrado que se consigue infundir terror en los de la especie que nos ocupa cuando uno de sus semejantes, herido por un arma cualquiera, enrojece las aguas con su sangre. En este caso daríamos la preferencia a las armas de fuego porque la continua movilidad de estos cetáceos no permite emplear con éxito contra ellos los arpones. Dos lanchas de vapor tripuladas con hábiles tiradores destinados a cruzar incesantemente en los sitios, que a cada una se señalase persiguiendo por todas partes a los delfines, lograrían, no exterminarlos porque sería imposible, pero sí ahuyentarlos de la ría que es cuanto se necesita.

Esta persecución no podría organizarse con embarcaciones de vela porque la calma y los vientos contrarios harían inútiles todos los esfuerzos. Facilitando la Administración todos los recursos necesarios para la empresa, nada perdería, pues el sacrificio que hubiera de imponerse sería siempre mucho menor que el perjuicio que habría de resultarle de la ruina de los intereses que tiene el deber de protejer (sic).

Verificándose la concepción de las hembras de los delfines en el otoño y siendo la gestación de 10 meses, cuando están próximas a dar a luz sus hijuelos, que debe ser por los meses de Julio y Agosto, para lo cual eligen las ensenadas más abrigadas donde el agua sufre menos alteraciones, es al parecer cuando debiera darse principio a la persecución. Acosados entonces activamente estos animales, huirían a otros parajes en busca del reposo que en tales circunstancias necesitan.

Hemos procurado dar una idea de los daños que causa en la ría de Arosa la plaga de que está siendo víctima, demostrar la necesidad de compararla e indicar el medio más conveniente en nuestra opinión, para conseguirlo; si hubiésemos tenido la fortuna de inspirar algún interés hacia las amarguras que la afligen, no se olvide por quien debe remediarlas que la muerte de la más importante de sus industrias traería a aquella hermosa comarca, la ruina, la miseria, el hambre y la desolación con todo el cortejo de perturbaciones que siempre acompaña a las grandes calamidades.

R del V.

### Nº 5. "Una plaga menos", *El Correo Gallego. Diario político de la mañana*, 5-1-1882, pp.1-2

Leemos en *La Voz de Arosa*:

La costera de este año toca a su fin, pero felizmente esta vez retribuyendo con largueza los afanes de los que viven de la pesca.

No solo a las penurias que por una larga serie de años venían haciéndose sentir en esta ría ha sustituido la abundancia, en el presente, sino que la risueña perspectiva que del porvenir se vislumbra hizo renacer la esperanza en el pecho de los abatidos pescadores.

Débese este resultado, no a la mayor afluencia de sardina en la ría, sino a la dichosa casualidad de haber hallado el medio de ahuyentar la plaga que tanto dificultaba esta explotación.

Ciertamente no parece concebible, tratándose de un país civilizado, la indolencia de una Administración que dejase en el más absoluto abandono, aflijida (sic) por una calamidad, a una región considerable, viendo su principal industria precipitarse en la ruina y reducida a la miseria la mayor parte de aquellos habitantes; pero cuando este país es España y, sobre todo, siendo la región mortificada Galicia todo se puede creer.

No, por desgracia no es una invención nuestra que la ría de Arosa estuvo siendo víctima por un largo periodo de años de la funesta plaga de los delfines, sin que de ello se hubiesen preocupado nuestros mandarines más que si esta parte de la península perteneciese a la Panasia.

Las pérdidas ocasionadas cada año por estos dañinos animales a industriales y pescadores, así por lo que dejaba de pescarse como por las averías que hacían en las redes, muchas de las cuales quedaban inservibles el mismo día que se estrenaban, son tan considerables que puede elevarse a cientos de millones la cifra en que

fueron perjudicados los intereses de esta comarca tanto tiempo entregada a merced de la fatalidad.

Seríamos injustos sin embargo si de este abandono solo culpásemos a la administración central.

La ría de Arosa está comprendida en el territorio de dos provincias gallegas, Coruña y Pontevedra, y sus Diputaciones permanecieron sordas al público clamor que no halló más que un eco generoso en toda la región.

La Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, con un interés que no hay palabras para encarecer bastante, gestionó algún auxilio del Gobierno en favor de estos pueblos desheredados; pero la solicitud de la ilustrada y celosa corporación fue desatendida en las regiones oficiales y siguieron siendo la pesadilla y la desesperación de industriales y pescadores los delfines hasta que un feliz y reciente descubrimiento puso fin a sus estragos.

Fondeadas en uno de los parajes de la ría a donde en mayor abundancia había acudido la pesca, hallábanse no hace mucho, multitud de embarcaciones, cuyos marineros, cruzados de brazos con angustioso desaliento, como en torno de ellos retozaban sin temor los delfines, no se atrevían a tender las redes temiendo, con mucho fundamento, que serían inmediatamente destrozadas por los insolentes cetáceos.

Así habrían transcurrido largas horas de angustia y desesperación para los pobres pescadores condenados a sufrir todos los días este suplicio en nada inferior al de Tántalo, si a uno de ellos no se le hubiese ocurrido el intento de ahuyentar aquellos incómodos animales por un medio que hasta entonces no fuera ensayado.

Sobrantes de una función de las que más devotamente solemnizan nuestros marineros, había en la lancha del que tuvo la ocurrencia algunos cohetes, de los cuales disparando uno en la dirección conveniente, vio con indecible satisfacción que huían asustados los delfines. Repetido el ensayo varias veces

Vilanova de Arousa: iglesia de A Pastoriza circa 1880. Antigua espadaña desaparecida en 1899.

Interior de la Iglesia de A Pastoriza (Vilanova de Arousa), donde bautizaron a Valle-iInclán, 31-x-1866.



con éxito lisonjero y divulgado el descubrimiento, no tardaron en prevenirse todas las lanchas pescadoras de cohetes, siendo estos desde entonces uno de los utensilios que constituyen lo que llaman el hato de cada embarcación.

Ahora es frecuente oír desde la playa en noches apacibles más o menos lejanas detonaciones a las que preceden mortecinos o brillantes rastros de luz que parten de diferentes puntos de la ría como si surgieran del fondo del mar e iluminando a irregulares intervalos el espacio como fuegos misteriosos, ofrecen a la vista un extraño espectáculo que no deja de tener algo de fantástico.

La plaga, por ahora al menos, ha sido conjurada y si los destructores cetáceos no llegan a familiarizarse algún día con el aparato que hoy los amedrenta, no pasarán muchos años sin elevarse a un altísimo grado la prosperidad de los pueblos de la ría de Arosa, pero seguro también que entonces la administración se acordará de que existe esta comarca; ¡quiera Dios que no sea para cegar la más fecunda de sus fuentes de producción!

CARBONES SUPERIORES
DE COK Y PIEDRA
DE
**CARDIFF.**

En los almacenes de D. PEDRO FERREIROS en esta villa y en los de don RICARDO CAAMAÑO en Carril, hay grandes existencias en las clases más aceptables y mayor consumo, tanto para máquinas como uso particular herrerías, fábricas etc.

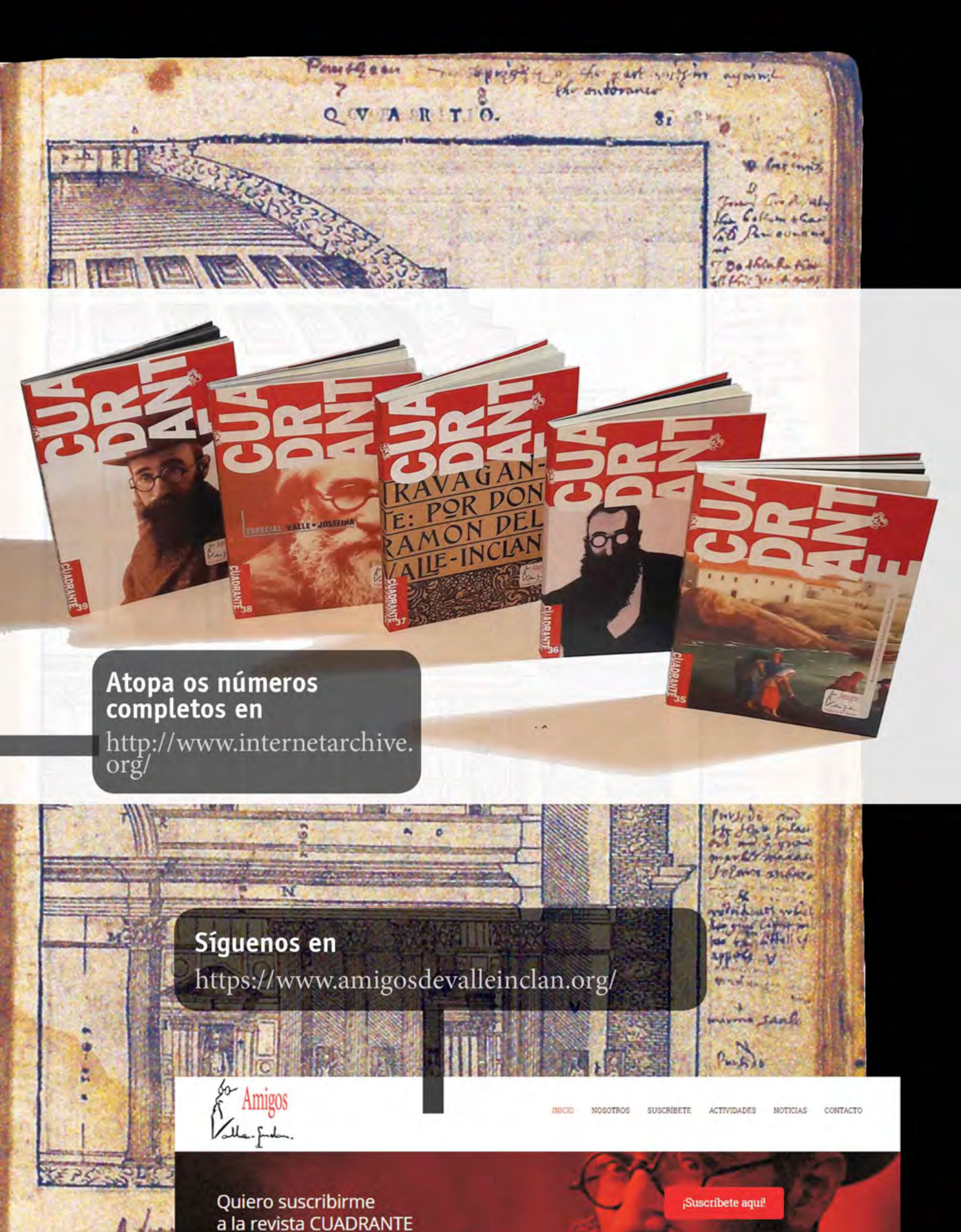
Dirigir los encargos á las oficinas de dichos señores en esta villa y Carril

FÁBRICA DE FUNDICION
DE HIERRO, BRONCE Y TALLER MECÁNICO
DE
**Antonio Alemparte.**
CARRIL.

En este establecimiento; cuyo credito en menos de ocho años se ha remontado á la altura de los primeros de su clase, tanto por sus poderosas máquinas cuanto por los inteligentes artífices con que cuenta; se construyen toda clase de balcones, cañerias, cocinas de hierro, piezas para máquinas y todo cuanto concierne á esta vastísima industria, siendo sus obras siempre perfectas y los precios los más arreglados.




Cuadrante
Amigos
Vilanova de Arousa
CUADRANTE 29
CUADRANTE 34
CUADRANTE 33
CUADRANTE 30
CUADRANTE 31
ESPECIAL
SIMPOSIO
VALLE-INCLÁN
E L'ITALIA
CUADRANTE 32



Atopa os números completos en
http://www.internetarchive.org/
Síguenos en
https://www.amigosdevalleinclan.org/
Amigos
INICIO
NOSOTROS
SUSCRÍBETE
ACTIVIDADES
NOTICIAS
CONTACTO
Quiero suscribirme
a la revista CUADRANTE
¡Suscríbete aquí!




**Na segunda entrega da serie** Papeles Inéditos, publicamos un caderno cunha versión manuscrita inicial de *La rosa de oro*. Esta edición inclúe a reprodución íntegra do caderno, acompañada de transcripción, notas e variantes con respecto a todos os textos relacionados, así como unha introdución que pon en contexto a existencia e características do caderno, con especial énfase nos problemas textuais e a ortografía y puntuación usadas nesta época por Ramón del Valle-Inclán.
Ramón del Valle-Inclán, **Un cuaderno manuscrito de *La rosa de oro***, Edición preparada por Joaquín del Valle-Inclán Alsina, Serie **Papeles Inéditos** 2, 356 páxinas, Asociación de Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa, 2019.




**Este libro é moito máis que unha guía,** é como unha viaxe mental ao pasado, un percorrido por unha comarca do Salnés hoxe parcialmente desaparecida, que busca as paisaxes, lugares e persoas inmortalizados por Valle-Inclán nas súas obras.
El Pasajero. Cuaderno de viaje por el Salnés de Valle-Inclán, por F. X. Charlín Pérez, Edita: Asociación de Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa, 2016, 288 páxinas. Edicións en castelán e galego.

## Boletín de subscripción

Subscripción á revista *Cuadrante* por un ano (2 números) a partires do número _______, incluído. Renovación automática anual ata orde de anulación da subscripción. Cota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto do mundo: tarifa vixente).

Suscripción a la revista *Cuadrante* por un año (2 números) a partir del número _______, inclusive. Renovación automática anual hasta orden de anulación de la suscripción. Cuota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto del mundo: tarifa vigente).

**Nome** Nombre

**DNI**

**Enderezo** Dirección

**Código postal** **Localidade** **Provincia**

**Teléfono** **Correo elect.**

**Data:** Fecha ,  ,

**Sinatura:** Firma

Amigos Valle-Inclán
Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

## Domiciliación bancaria

**Nome** Nombre

**con DNI** **autorizo ao Banco** autorizo al Banco

**para que a partires desta data reteñan anualmente a cantidade de 24€ da miña conta número**
para que a partir de esta fecha retengan anualmente la cantidad de 24€ de mi cuenta número

**e abonen esta cantidade na conta da Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" en concepto de subscripción á revista "Cuadrante"**

**Data:** Fecha

**Sinatura:** Firma

Amigos Valle-Inclán
Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

ISSN 1698-3971
9 771698 397000
PVP 10 €; Argentina: 50 Ps

CUADRANTE































Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

Amigos Valle-Inclán Vilanova de Arousa

XUNTA DE GALICIA

Deputación Pontevedra

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto de Filología y Literatura Hispánicas "Dr. Amado Alonso"

galicia

CUADRANTE 40

# CUADRANTE

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

Amigos Valle-Inclán Vilanova de Arousa

## SUMARIO